CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Diciembre 1987

450



HAN DIRIGIDO ESTA PUBLICACION
Pedro Laín Entralgo
Luis Rosales
José Antonio Maravall

DIRECTOR
Félix Grande

JEFE DE REDACCION
Blas Matamoro

SECRETARIA DE REDACCION
María Antonia Jiménez

ADMINISTRADOR
Alvaro Prudencio

REDACCION Y ADMINISTRACION
Instituto de Cooperación Iberoamericana
Avda. de los Reyes Católicos, 4 - 28040 MADRID
Teléf.: 244 06 00, extensiones 267 y 396

DISEÑO
Nacho Soriano

IMPRIME
Gráficas 82, S. A. Lérida, 41 - 28020 MADRID

Depósito Legal: M. 3875/1958
ISSN: 00-11250-X — NIPO: 028-87-013-3

450

INVENCIONES Y ENSAYOS

INVENCIONES Y ENSAYOS



Respuesta a sor Juana Inés

La peor del mundo

El inicio pudiera ser un trazo de escritura de forma sencilla, inerme y negligente en el libro de las profesiones del convento de San Jerónimo, en la Ciudad de Méjico, el 24 de febrero de 1669 («Yo sor Juana Inés de la Cruz, hija legítima de don Pedro de Asbaje y Vargas Machuca y de Isabel Ramírez, por el amor y servicio de Dios nuestro Señor y de la bienaventurada nuestra madre Santa Paula hago voto y prometo a Dios nuestro Señor, a vuestra merced el señor doctor don Antonio de Cárdenas y Salazar, canónigo de esta Catedral, provisor de este Arzobispado, en cuyas manos hago profesión, en nombre del Ilustrísimo y Reverendísimo señor don fray Payo de Ribera, obispo de Guatemala y electo arzobispo de Méjico y de todos sus sucesores, de vivir y morir todo el tiempo y espacio de mi vida en obediencia, pobreza, sin cosa propia, castidad y perpetua clausura, so la regla de nuestro padre San Agustín y constituciones a nuestra Orden y Casa concedidas. En fe de lo cual lo firmé de mi nombre hoy a 24 de febrero del año 1669. JUANA INES DE LA CRUZ. Dios me haga santa...», v. IV, p. 522).[1] A veinticinco años de distancia, la misma mano, presentida casi la inminente muerte, ponía fin al propio recorrido con otro trazo de escritura —siempre inerme y negligente, si bien ahora ensombrecida por la dolorosa llegada del fin— en el libro de las profesiones del mismo convento («Aquí arriba se ha de anotar el día de mi muerte, mes y año. Suplico, por amor de Dios y de su purísima Madre, a mis hermanas las religiosas, que son y en lo de adelante fueren, me encomienden a Dios, que he sido y soy la peor que ha habido. A todas pido perdón por amor de Dios y de su Madre. Yo, la peor del mundo, JUANA INES DE LA CRUZ...», v. IV, pág. 523). Entre el inicial deseo de santidad y la última denigración de sí que sellan —respectivamente— los dos escritores, se resume una parábola común a muchas mujeres de muchas épocas, consumada sin aventurarse en los espacios de lo excepcional. Así sería si, a pie de página de ambas declaraciones, no figurase el nombre de sor Juana Inés de la Cruz y, ligada a este nombre, la marca perdurable de un vivir y de un escribir que, fijándose en contornos ejemplares, han roto las costumbres. El auténtico inicio estará, entonces, en indagar antes de febrero de 1669, fecha que, aureolada por las luces del nombre demasiado elocuente, se inserta en la trama de un destino a recorrer en su individualidad.

[1] *Las citas están tomadas de Sor Juana Inés de la Cruz,* Obras completas, *a cargo de Alfonso Méndez Plancarte, México, 1951-57. Entre las ediciones recientes de la lírica de sor Juana Inés, hay que señalar* Inundación castálida, *a cargo de Georgina Sabat de Rivers, Madrid, 1982. En cuanto a las traducciones en lengua italiana,* cfr. Risposta a Suor Filotea, *a cargo de Angelo Morino, Torino, 1980,* Poesie, *a cargo de Roberto Paoli, Milano, 1983 y* Il sogno, *en la versión de Insel Marty, Abano Terme, 1985.*

Concebida por mujer sola

Sor Juana Inés de la Cruz nacía el 12 de noviembre de 1648, en San Miguel de Nepantla, una granja a unos sesenta kilómetros de la Ciudad de Méjico.[2] Sólo ciento veinte años antes, el mismo territorio en las faldas del Popocatepetl había visto a Gonzalo de Sandoval y sus hombres, junto con algunos aliados indios de Chalco y de Tlaxcala, imprimir a fuego el sello de Carlos V en las carnes de los indígenas salvados de los estragos de Yacapixtla y forzados a esclavitud en Tezcuco. Pero, a mediados del Seiscientos, ningún eco de las sanguinarias vejaciones ligadas a la empresa de la Conquista enturbiaba la comarca. Fértil en caña de azúcar, el lugar se había convertido en sede de colonos españoles —entre los cuales los representantes de la rama materna de sor Juana Inés— establemente fijados con el derecho de la fuerza adquirida sobre las ruinas del imperio azteca.

En el acto de profesión registrado en el convento de San Jerónimo, la monja se declaraba «hija legítima de don Pedro de Asbaje y Vargas Machuca y de Isabel Ramírez». Sin embargo, la madre, una criolla de ascendencia no aristocrática, había a su vez declarado, en el propio testamento, ser «mujer de estado casadera» y haber alumbrado seis hijos naturales —cinco hembras y un varón— de los que los tres primeros concebidos con Pedro de Asbaje y los otros con el capitán Diego Ruiz Lozano. Sor Juana Inés era pues conocida en el siglo no con el nombre de Juana de Asbaje, como por mucho tiempo se ha creído, sino por Juana Ramírez: concebida sólo por mujer, privada del sello paterno que sanciona la pertenencia de las hijas ante la ley. Por otra parte, es lícito suponer que el padre —marinero vasco de quien nos han llegado noticias circunstanciales— haya estado casi ausente de la vida de la hija: tanto por el lazo ilegítimo que lo unía a Isabel Ramírez como por la pronta aparición de otro hombre al lado de la misma. La futura religiosa tenía cuatro o cinco años cuando el padre desaparecía definitivamente de San Miguel de Nepantla para establecerse en Ciudad de Méjico —donde en 1669 aparecía ya muerto— y de ahí a poco se trasladaba junto a la familia, renovada con la presencia del padrastro, a las tierras vecinas de Panoayán, propiedad del abuelo materno, Pedro Ramírez.

Entre presencia y ausencia

De Pedro de Asbaje a Diego Ruiz Lozano, de Diego Ruiz Lozano a Pedro Ramírez. La figura paterna se fragmenta en tres imágenes: la del padre ilegítimo desaparecido, la del padrastro usurpador y la del abuelo, que se revelará iniciador benévolo en los

[2] *Para una biografía de sor Juana Inés* cfr. *los ya clásicos estudios: Dorothy Schons,* Some obscure points in the life of Sor Juana Inés de la Cruz, *in* Modern Philology, *XXIV (2), 1926,* Nuevos datos para la biografía de Sor Juana, *en* Contemporáneos, *9, 1929 y* Algunos parientes de Sor Juana, *México, 1934; Emilio Abreu Gómez,* Sor Juana Inés de la Cruz. Bibliografía y Biblioteca, *México, 1934 y* Semblanza de Sor Juana, *México, 1938; Guillermo Ramírez España,* La familia de Sor Juana (documentos inéditos), *México, 1947; Enrique A. Cervantes,* El testamento de Sor Juana Inés de la Cruz y otros documentos, *México, 1949. A estos textos fundamentales, es necesario ahora añadir la ponderada contribución de Octavio Paz,* Sor Juana Inés de la Cruz *o* Las trampas de la fe, *México, 1982, del que algunos capítulos han aparecido en la revista* Vuelta. *Sobre todo en el cotejo de estos capítulos, mi trabajo es deudor, habiéndome trazado parecidos estímulos.*

misterios del libro. Recordando los primeros años en la autobiográfica *Respuesta a Sor Filotea,* sor Juana Inés no aludirá nunca ni a Pedro de Asbaje ni a Diego Ruiz Lozano. Por otra parte, si bien indebidamente exhibido en el acto de profesión, el nombre paterno no aflora siquiera en otros textos suyos. Sólo el recuerdo del abuelo encuentra espacio en el relato de la infancia, pero el abuelo es también él figura de la ausencia: es hombre bondadoso, privado de sensualidad, desaparecidos con los años sus atributos físicos y es su sola función la de detentador del saber, que le permitirá emerger y rápidamente desvanecerse en el recuerdo de la nieta, («... yo despiqué el deseo en leer muchos libros varios que tenía mi abuelo, sin que bastasen castigos ni represiones a estorbarlo...», v. IV, p. 446). En cuanto al padre y al padrastro, para sor Juana Inés son una ausencia en la que se complementan el abandono del primero y la intrusión del segundo.[3]

Frente a este vacío, domina la presencia carnal de la madre, en la cual, fatalmente, se suman fascinación y repulsión. Fascinación, porque el cuerpo materno es espejo en el que la hija es solicitada para investigar la propia imagen futura, las señales de una femineidad que, niña, aún no posee. Repulsión, porque, en la madre, la hija se ve a sí misma eliminada de la historia, relegada a un margen miserable que la destina al papel pasivo de reproductora. Con su fecundidad por encima de la norma, con su exhibición del dominio paterno, Isabel Ramírez traza un trayecto que sor Juana Inés reconstruirá —por reacción— negativamente: fecunda en el mundo físico la primera, fecunda en el mundo intelectual la segunda. La vida de la monja de San Jerónimo se revelará una respuesta a la de la madre, pero una respuesta en la que cada señal será el reverso, del cuerpo fértil de materia a la mente fértil de ideas.[4]

[3] *Es una situación que Octavio Paz ha sintetizado agudamente: «No es fácil conocer los sentimientos que le inspiraba Diego Ruiz Lozano. No eran, seguramente, menos complejos que los que sentía ante el fantasmal Asbaje. Sólo que si la nota distintiva de su relación con este último fue la ausencia, la que le unía a Ruiz Lozano fue más bien la contraria: Asbaje era un espectro, Ruiz Lozano un ser de carne y hueso. El nuevo amante debe haber sido visto por Juana Inés como un entrometido y un usurpador. En su mitología infantil las dos figuras antagónicas, pero complementarias, en que cristalizó la virilidad fueron el padre y el padrastro, el fantasma y el intruso. La primera fue realidad sin cuerpo: humo que se deshace entre los dedos. El fantasma es intocable: la indiferencia del padre ausente culmina en la inaccesibilidad del espectro. La segunda fue, sobre todo, una presencia física, un cuerpo extraño que ocupa y profana los espacios reservados al jefe de la casa. Esos espacios son, simultáneamente, sagrados e íntimos: el sillón de la sala, la cabecera de la mesa, el lecho conyugal. La presencia extraña es la expresión palpable del poder en su forma más desnuda e ilegítima: la usurpación»,* (op. cit., *pp. 112-113).*

[4] *El conflicto, en su infrahistoricidad, ha sido bien tratado por Ida Magli: «En la madre la hija entrevé lo que será el propio destino: un destino de servicio, de esclavitud, de sumisión. En la madre la hija entrevé el poder mezquino, chantajista, humillante del que es débil y tiende por ello a conquistar las pequeñas ventajas del siervo, con hipocresía, engaños, subterfugios. En la madre se odia el testimonio de lo que será la propia vida, que la adolescente, que aspira con todas sus fuerzas a la libertad, ve claramente los límites infranqueables, la falta de todo lo que está "fuera", al aire libre, por encima de los límites de lo privado, de la casa, de la familia. En la madre está la negación del heroísmo, de lo sublime, de la revolución, del cambio, de la historia; en la madre está todo lo que el ser humano rechaza, precisamente porque es ser humano, y no categoría zoológica: en la madre está lo biológico, lo físico, lo repetitivo, la "naturaleza", con esa presencia concreta, pesada, obtusa, que es el cuerpo, el servicio al cuerpo y a sus necesidades, esas necesidades que el ser humano rechaza como primarias, olvida, supera en la aspiración a la libertad, a la realización de sí en la sociedad, en la historia»,* (Hacia un descubrimiento de nosotros, los salvajes, *Milán, 1981; pp. 125-26).*

Prohibición alimentaria

Es la misma sor Juana Inés quien refiere en la *Respuesta* la precocidad y el insólito vigor de su deseo de conocer («Prosiguiendo en la narración de mi inclinación, de que os quiero dar entera noticia, digo que no había cumplido los tres años de mi edad cuando enviando mi madre a una hermana mía, mayor que yo, a que se enseñase a leer en una de las que llaman Amigas, me llevó a mí tras ella el cariño y la travesura; y viendo que la daban lección, me encendí yo de manera en el deseo de saber leer, que engañando, a mi parecer, a la maestra, la dije que mi madre ordenaba me diese lección. Ella no lo creyó, porque no era creíble; pero, por complacer al don aire, me la dio. Proseguí yo en ir y ella prosiguió en enseñarme, ya no de burlas, porque la desengañó la experiencia; y supe leer en tan breve tiempo, que ya sabía cuando lo supo mi madre, a quien la maestra lo ocultó por darle el gusto por entero y recibir el galardón por junto; y yo lo callé, creyendo que me azotarían por haberlo hecho sin orden. Aún vive la que me enseñó (Dios la guarde) y puede testificarlo...», v. IV, p. 445). El primer impulso es ya apropiarse de las letras del alfabeto, de los signos donde reposa el saber: allí inicia el movimiento para descodificar el sistema del universo a través de la constelación de sus textos.

A lo largo de este accidentado recorrido, las exigencias del conocimiento prevalecerán siempre sobre las exigencias de la materia. Para sor Juana Inés, el cuerpo es realidad lejana, lastre lanzado al mar para favorecer el vuelo de la mente, recuerdo rechazado de un modelo que ha suscitado terror. Al punto que pronto, ya en la primera infancia, la repulsa de cualquier fisicidad se traduce en rituales que indican —todos— exorcismos destinados a alejar la servidumbre biológica y las inducciones culturales que infiltran la figura materna («Acuérdome que en estos tiempos, siendo mi golosina la que es ordinaria en aquella edad, me abstenía de comer queso, porque oí decir que hacía rudos, y podía conmigo más que el deseo de saber que el de comer, siendo éste tan poderoso en los niños...», v. IV. p. 445). La autoimposición del interdicto alimentario —someter el cuerpo para agrandar el espíritu— obedece a un síntoma típico de las hijas: en la negativa a comer actúa el recuerdo de la leche materna asimilado junto a un vacío de deseo y, justamente por esto, incapaz de saciar. La historia de toda hija es la suerte de una anoréxica, de una famélica disposición a satisfacer el hambre ajena y nunca la propia.[5]

Corte de los cabellos

Algún año después, la joven Juana hará seguir la prohibición alimentaria de otra disminución corporal, también ésta en favor de un más rápido crecimiento del espíritu

[5] *Es lo que ha apuntado Christiane Olivier: «Objeto no edípico hacia la madre, la niña se observará a sí misma como* insatisfecha, *primera consecuencia del no-deseo de su madre: la niña, y luego la mujer, no está nunca satisfecha de lo que* tiene, *de lo que* es, *siempre mira a un cuerpo distinto del suyo, quisiera otra cara, otro seno, otras piernas... Si se la escucha, cada mujer cree tener en su cuerpo algo que no está bien a los ojos de los otros... En efecto, la primera cosa que no iba bien se refería al propio cuerpo, dado que se trataba del sexo que no ha suscitado deseo por parte de la madre. La niña, a los ojos de su madre, es amada, adorable, graciosa, buena, todo lo que se quiera, excepto sexuada y colorida de deseo. El color del Deseo falta a la niña manipulada por las manos de una mujer»,* (I figli di Giocasta, *Milano, 1981, pp. 60-61).*

(«Empecé a deprender gramática, en que creo no llegaron a veinte las lecciones que tomé; y era tan intenso mi cuidado, que siendo así que en las mujeres —y más en la florida juventud— es tan apreciable el adorno natural del cabello, yo me cortaba de él cuatro o seis dedos, midiendo hasta dónde llegaba antes, e imponiéndome ley de que si cuando volviese a crecer hasta allí no sabía tal o cual cosa que me había propuesto deprender en tanto que crecía, me lo había de volver a cortar en pena de la rudeza. Sucedía así que él crecía y yo no sabía lo propuesto, porque el pelo crecía aprisa y yo aprendía despacio, y con efecto le cortaba en pena de rudeza; que no me parecía razón que estuviese vestida de cabellos cabeza que estaba tan desnuda de noticias, que era más apetecible adorno...», v. IV, p. 446). En el corte de los cabellos, obró una nueva repulsa, también ésta vinculada al rechazo de la madre. El modelo de la belleza femenina —triunfo del cuerpo materno frente a la aspereza sin valor de la hija impúber— aparece despreciado: y no por vivido, según la antigua tradición misógina, como fuente de pecado y de desórdenes, sino intuido en la medida de un obstáculo para la obtención de aquel conocimiento que, siempre más, se pone como difícil meta de sor Juana Inés.

Libro y hábito masculino

Entre las numerosas anécdotas de la singular infancia de sor Juana Inés, una la pretende autora, a los ocho años, de una composición poética en honor del Santísimo Sacramento para conquistar un volumen como premio. Pudiera, esto, parecer un episodio privado de fundamento real, fruto de una rápida leyenda recogida por el padre Diego Calleja en su encomiástica *Vida de Sor Juana Inés de la Cruz,* originariamente destinada a servir de introducción al tercer y último volumen de las obras de la misma monja, impreso póstumo en Madrid en el 1700 («No llegaba a ocho años la edad de la madre Juana, cuando, porque le ofrecieron por premio un libro, riqueza de la que tuvo siempre sedienta codicia, compuso para un fiesta del Santísimo Sacramento una Loa con las calidades que requiere un cabal poema: testigo es el muy Reverendo padre Maestro Fr. Francisco Muñiz, dominicano, Vicario entonces del pueblo de Mecameca, que está cuatro leguas de la casería en que nació la madre Juana Inés...», p. 141).[6] Si la anécdota del concurso poético ha sido inventada, sintetiza de cualquier modo una realidad: el impulso precoz hacia el objeto que guiará la trayectoria de sor Juana Inés, hacia el libro como instrumento de conocimiento para el acceso al mundo del espíritu, y, al mismo tiempo, huida de las ataduras del cuerpo. Inventado, o casi, el episodio es emblemático de un ansia igual a aquella consolidada en la prohibición alimentaria o en la del corte de cabellos.

Así como es emblemática la fantasía infantil —ésta referida en la *Respuesta*— de disfrazarse de muchacho para poder trasladarse a Ciudad de Méjico, y frecuentar la universidad («Teniendo yo después como seis o siete años, y sabiendo ya leer y escribir con todas las otras habilidades de labores y costuras que deprenden las mujeres, oí deci

[6] *La* Vida de Sor Juana Inés *del padre Diego Calleja está ahora recogida en* Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia, *a cargo de Francisco de la Maza, México, 1980, a las que se refieren las citas. Debo a la cortesía del profesor Paoli la consulta de este denso volumen.*

que había Universidad y Escuelas en que se estudiaban las ciencias, en Méjico; y apenas lo oí cuando empecé a matar a mi madre con instantes e importunos ruegos sobre que, mudándome el traje, me enviase a Méjico, en casa de unos deudos que tenía, para estudiar y cursar la Universidad...», v. IV, pp. 445-46). El disfraz es toma de contacto con el otro hábito y con los signos que —con el otro hábito— remodelan el cuerpo en una nueva identidad. Pidiendo vestir la envoltura masculina, sor Juana Inés rechaza todavía el modelo, da aún muestra de querer evitar confrontación e identificación con la madre.

Joya barroca

A la Ciudad de Méjico la joven llega poco después de la muerte del abuelo, huésped de una tía materna, María Ramírez, y de su marido, Juan de Mata. Habiendo desaparecido el abuelo en enero de 1656, Juana, en el momento de la entrada en la capital del virreinato, anda por los ocho años.[7] A partir de aquí, se prolonga un período difícil de reconstruir, exiguo de noticias de primera mano: una década que parece haber sido una aventura solitaria y convulsa, por encima de cualquier tutela. En su relato, sor Juana Inés se limitará a registrar brevemente el asombro de la sociedad colonial ante la riqueza de su saber asimilado durante los años en San Miguel de Nepantla y en Panoayán («... cuando vine a Méjico se admiraban, no tanto del ingenio, cuanto de la memoria y noticias que tenía en edad que parecía que apenas había tenido tiempo para aprender a hablar...», v. IV, p. 446). Pero, deteniéndose en el estupor, la escritura sustrae en su integridad un episodio indispensable para recomponer el camino de sor Juana Inés.

En 1664, los marqueses de Mancera arriban a tierras mejicanas para tomar posesión del cargo virreinal. Poco después, Juana Ramírez (entonces con 17 años) es presentada —quizá por los tíos— a la nueva virreina y pronto acogida en la corte en calidad de dama de honor. Atendiendo al padre Diego Calleja, (que no conoce todavía a sor Juana Inés, habiendo vivido siempre en España) el deseo de asegurar una tutela oficial a la instruida muchacha no es extraño al ingreso en el ambiente cortesano, donde la protección del virrey y de la virreina hubiera podido poner reparo a la precariedad de no poseer un padre («Volaba la fama de habilidad tan nunca vista en tan pocos años, y al paso que crecía la edad, se aumentaba en ella la discreción con los cuidados de su estudio y su buen parecer con los de la naturaleza sola; que no quiso esta vez encerrar tanta sutileza de espíritu en cuerpo, que la envidiase mucho ni disimular, como avarienta,

[7] *Octavio Paz formula una serie de adecuados interrogantes sobre el traslado de la joven Juana a Ciudad de Méjico: «¿Por qué la envían a México, lejos de su madre y de sus hermanas? ¿Estaba de más en su casa? A la muerte de Pedro Ramírez un hombre nuevo había entrado en la vida de su hija Isabel: el capitán Diego Ruiz Lozano. Como ya indiqué, el primer hijo de Isabel Ramírez y de Diego Ruiz Lozano nació en esos años. Tal vez por esto Isabel decidió enviar a Juana Inés con los Mata. Si es exacta mi hipótesis, el año 1656 fue axial en su destino: su salida hacia México coincidió con la desaparición de su abuelo y la aparición de su medio hermano Diego. Estos dos acontecimientos deben haberla marcado hondamente. No es imposible, además, que la estancia de Juana Inés en la hacienda de Panoayán no fuese enteramente del agrado de Diego Ruiz Lozano, si es que éste, muerto Pedro Ramírez, vivía allí. Ignoramos si sus hermanas mayores, María y Josefa, hijas también de Asbaje, fueron despachadas a vivir con otros parientes. En todo caso, sólo la muerte de su abuelo y la presencia de un nuevo amante de su madre pueden explicar que, niña todavía, Juana Inés haya vivido lejos de su casa "arrimada" a unos parientes ricos»,* (op. cit., *pp. 126-27).*

tesoro tan rico escondido entre tierra tosca. Luego que conocieron sus parientes el riesgo que podía correr de desgraciada por discreta, y con desgracia no menor de perseguida por hermosa, aseguraron ambos extremos de una vez y la introdujeron en el palacio del Excmo. Señor Marqués de Mancera, Virrey que era entonces de México, y entraba con el título de muy querida de la señora Virreina...», p. 142). Es el inicio de un paréntesis mundano, en un marco que, por fasto y etiqueta, rivalizaba con el de Madrid y de Lima.[8] En la corte, la joven encuentra una híbrida y precaria situación, favorecida por el gusto barroco por el artificio: es extravagante joya exhibida en el despilfarro de sus dotes inutilizables, arrojadas a consumirse en el vacío, acogida por el capricho de la curiosidad. El saber unido a un cuerpo de mujer es la coincidencia de los opuestos donde se genera el monstruo, el prodigio efímero. Y esta monstruosidad debe prestarse a una fácil percepción, porque noticias y retratos de la época —fuera del testimonio lejano del padre Diego Calleja— desean que sor Juana Inés fuera no sólo docta, sino también encantadora.

Los empeños de una casa

Como confirmación de la popularidad y del estupor suscitados en este período en la corte virreinal, todavía el padre Calleja quiere a la adolescente en el centro de un certamen científico, sostenido frente a cuarenta examinadores del cual sale victoriosa («el señor Marqués que hoy vive y viva muchos años, que frase es de favorecido, me contó varias veces que estando con no vulgar admiración (era de su Excma.) de ver en Juana Inés tanta variedad de noticias, las escolásticas tal al parecer puntuales, y bien fundadas las demás, quiso desengañarse de una vez y saber si era sabiduría tan admirable, o infusa, o adquirida, o artificio, o no natural y juntó un día en su palacio cuantos hombres profesaban letras en la Universidad y ciudad de Méjico. El número de todos llegaría a cuarenta y en las profesiones eran varios, como teólogos, escriturarios, filósofos, matemáticos, historiadores, poetas, humanistas y no pocos de los que, por alusivo gracejo, llamamos tertulios, que sin haber cursado por destino las facultades, con su mucho ingenio y alguna aplicación, suelen hacer, no en vano, muy buen juicio de todo. No desdeñaron la niñez (tenía entonces Juana Inés no más de diez y siete años) de la no combatiente, sino examinada, tan señalados hombres, que eran discretos: ni aún esquivaron descorteses la científica lid por mujer, que eran españoles. Concurrieron, pues, el día señalado al certamen de tan curiosa admiración, y atestigua el señor Marqués que no cabe en humano juicio creer lo que vio, pues dice que "a la manera de un galeón real" (traslado las palabras de su Excma.) "se defendería de pocas chalupas, que la embistieran, así se desembarazaba Juana Inés de las preguntas, argumentos y réplicas, que tantos, cada uno en su clase, la propusieron". ¿Qué estudio, qué entendimiento, qué discurso y qué memoria sería menester para eso?...», p. 143). En la pintura de este certamen se trasluce la escena de Santa Catalina de Alejandría, patrona de los filósofos, interrogada por cincuenta doctos convocados por un emperador que quería confundirla o hacerla callar y —antes aún— la de Jesús jovencito frente a los

[8] *Sobre la vida en la colonia de Nueva España durante el período barroco y sus relaciones con la metrópoli española,* cfr. *Irving A. Leonard,* La época barroca en el México colonial, *México, 1974.*

doctores del templo. La anécdota, de cualquier forma, es indicativa del clima de asombro creado en el virreinato.

De tal clima, se encontrarán huellas en la escritura de sor Juan Inés. Durante los años del claustro, la monja compondrá dos comedias: *Los empeños de una casa* —representada el 4 de octubre de 1683 en ocasión de la entrada en Ciudad de Méjico del nuevo arzobispo don Francisco de Aguiar y Seijas— y *Amor es más laberinto* —representada ante el virrey el 11 de enero de 1689—. En la primera se cuentan los hechos de la bella y sapiente Leonor, que, a pesar de hallarse en el centro de una típica trama de capa y espada, al principio viene tratada con luces autobiográficas. («Inclinéme a los estudios / desde mis primeros años / con tan ardientes desvelos, / con tan ansiosos cuidados, / que reduje a tiempo breve / fatigas de mucho espacio. / Conmuté el tiempo industriosa, / a lo intenso del trabajo, / de modo que en breve tiempo / era el admirable blanco / de todas las atenciones, / de tal modo, que llegaron / a venerar como infuso / lo que fue adquirido lauro...», v, IV, p. 37). Leonor acabará su aventura entre Madrid y Toledo con el previsible matrimonio con el hombre amado, fiel a los códigos de la dramaturgia barroca. Porque, no obstante el común aparato, el destino imaginario sigue un trazado divergente respecto al real, y también porque, por encima de los modelos teatrales, la joven heroína ha surgido de una escena familiar opuesta a la de la autora: Leonor es huérfana de madre y, sobre ella, vigila la sombra tutelar de un padre.

Parricidio

Rodeada por la estima en la corte y en toda la capital, el 14 de agosto de 1667 Juana Ramírez entra como novicia en el convento de las Carmelitas Descalzas. Incapaz de soportar la rígida regla de la orden a causa de su fragilidad física, lo abandona el 18 de noviembre del mismo año. Pasan pocos meses y, en febrero de 1668, abandona de nuevo el palacio virreinal para entrar en el convento de San Jerónimo, regido por una disciplina menos severa. En presencia del virrey y la virreina, sus protectores, allí tomará definitivamente el velo el 24 de febrero de 1669.

Los elementos que convergen en este monacato imprevisto, que ningún particular fervor religioso dejaba intuir en los años precedentes, son numerosos y complejos. Enseguida, parecería que la repulsa del cuerpo materno culmina con el retiro al claustro: sor Juana Inés aniquila la fecundidad de la madre decretándose estéril. Libre de la servidumbre natural del sujeto femenino, puede al fin intentar su segundo —y más difícil— aniquilamiento: el del fantasma paterno. El derecho al conocimiento pertenece por ley ineludible al padre: arrogárselo en lo cerrado del convento —en el regazo vuelto estéril— significa la fractura del espacio mudo al cual está relegada la mujer, la muerte del padre hostil y dominador. Significa asumir en cuerpo propio la incumplida prohibición de la esterilidad y del conocimiento.

La marca de la bastardía

La elección del retiro al convento, de cualquier modo, se encuentra también en esa coyuntura, compacta trama de presiones con las que la cultura de la época condiciona

al sujeto femenino. Bien mirado, el trayecto de la joven Juana Ramírez atraviesa, antes de la entrada en San Jerónimo, espacios inciertos, que no logran garantizarle ningún estatuto. La casa materna en San Miguel de Nepantla era lugar pobre de protección, tierra de nadie en que la niña vivía —en la ausencia del padre— una precaria situación, destinada a quebrantarse. La casa del abuelo en Panoayán era, también ella, zona carente de legitimidad, muy pronto usurpada por la aparición del padrastro y de la unión de la madre con el intruso. ¿Es quizás una casualidad que, poco después de la muerte del abuelo y la llegada de Diego Ruiz Lozano junto a Isabel Ramírez, Juana se traslade a la Ciudad de Méjico? El alejamiento de la casa de la infancia es un evento pleno de implicaciones, en el que la condición de bastarda no debe revelársele del todo extraña. Por lo demás, el abandono del techo materno es fase ineluctable para quien porta la marca de la bastardía, es el inicio de un peregrinaje en busca de una difícil identidad, y eso no sólo en las novelas, en el imaginario.

De Panoayán a Ciudad de Méjico, los años pasados junto a los tíos Mata no suponen para Juana la inserción en un estatuto. Es un fluctuar a la deriva, aguzado de molestias, en una sociedad rígidamente jerarquizada, donde la pureza de sangre era indispensable para situarse en las alturas. El contexto de la Nueva España no contemplaba la existencia de espacios fuera de lo establecido: hasta los indios supervivientes de la Conquista habían encontrado una colocación —aunque baja— a la sombra de la soberanía y de la Iglesia.[9] En el caso de sor Juana Inés la presentación en la corte y el sucesivo papel de dama de honor al lado de la virreina se perfilan como un ulterior momento de incierta transición, dentro del cual se esconde —quizás— un expediente adoptado por los familiares para intentar colocarla en la jerarquía. El ambiente en la corte, sin embargo, no podía garantizar futuro a una muchacha que, aunque bella e inteligente, estaba para siempre privada de una legítima protección tutelar. Tampoco el afecto de la virreina, la marquesa de Mancera, podía suplir permanentemente la amplia inseguridad que incumbía a su protegida. El cargo virreinal cubría un lapso de tiempo más bien breve —tres años— y raramente era prorrogado, para evitar que en los representantes del soberano allende el océano surgiese la tentación de aflojar o romper los vínculos con la madre patria. Al expirar el plazo, Juana se encontraría privada del asilo ofrecido en palacio, obligada a volver con los tíos, junto a los cuales sólo un mediocre matrimonio hubiera podido proveerla de una situación más expectable.

El período transcurrido en la corte es la fase más frágil entre las vividas por la futura monja: momento mágico de fama y de brillo, mas también extrema prolongación, cer-

9 *Válidamente, Octavio Paz ha escrito: «Por la fe católica los indios, en situación de orfandad, rotos los lazos con sus antiguas culturas, muertos sus dioses tanto como sus ciudades, encuentran un lugar en el mundo. Esa posibilidad de pertenecer a un orden vivo, así fuese en la base de la pirámide social, les fue despiadadamente negada a los nativos por los protestantes de Nueva Inglaterra. Se olvida con frecuencia que pertenecer a la fe católica significaba encontrar un sitio en el Cosmos. La huida de los dioses y la muerte de los jefes habían dejado al indígena en una soledad tan completa como difícil de imaginar para un hombre moderno. El catolicismo le hace reanudar sus lazos con el mundo y el trasmundo. Devuelve sentido a su presencia en la tierra, alimenta sus esperanzas y justifica su vida y su muerte. [...] La diferencia con las colonias sajonas es radical. Nueva España conoció muchos horrores, pero por lo menos ignoró el más grave de todos: negarle un sitio, así fuere el último en la escala social, a los hombres que la componían. Había clases, castas, esclavos, pero no había parias, gente sin condición social determinada o sin estado jurídico, moral o religioso»,* (El laberinto de la soledad, *México, 1974, pp. 92-93).*

cana al agotamiento, de una ausencia de tutela. Es verosímil pensar que los mismos marqueses de Mancera, en vista de su retorno a España y movidos de afecto hacia Juana, la hayan invitado a tomar el velo. Además, en la corte, se había producido el encuentro con el jesuita Antonio Núñez de Miranda, confesor del virrey y futuro confesor por largos años de la misma sor Juana Inés. El padre Núñez de Miranda era conocido en la capital por su celo en asegurar honorable asilo a muchachas pobres, expuestas a los riesgos del mundo, aconsejándolas para que pronunciasen los votos. Su intervención debe haberse revelado decisiva a propósito de las indecisiones de Juana, si prestamos fe a cuanto testimonia el padre Diego Calleja («Era por aquel tiempo el Padre Antonio Núñez, de la Compañía de Jesús, en la ciudad de México, por virtuoso y sabio, veneración de todos y confesor de los señores Virreyes. Comunicó, los recelos de su vocación, Juana Inés con varón tan ilustre, que a fuer de luz la quitó el miedo: porque siendo el consultado de tal familia, claro estaba que no le había de parecer difícil caber dentro de un alma grande talentos de sabiduría hermanados con grandes virtudes religiosas y que se oponían a éstas, la dijo, era mucha ganancia esconder los talentos; con que depuesta la repugnancia resolvió Juana Inés con denuedo piadoso, dejar en su mundo su inclinación a la sabiduría humana, y en cada libro que abandonaba degollarle a Dios un Isaac, fineza que su Majestad la pagó con sobre añadir a su entendimiento capacidad para aprender en la religión, a ratos breves, que habrían de ser, u ocio, u descanso, más noticias, que tantos como en las escuelas a puro gastar tiempo y macear, acepillan finalmente su tronco...», pp. 144-45). Es indudablemente gracias al hábil jesuita que un cierto Pedro Velázquez de la Cadena —rico y devoto personaje ligado al círculo cortesano— pagará una conspicua dote de tres mil pesos en el momento de la entrada en el convento de sor Juana Inés... Así, con esta perspectiva, el período mundano revela contener todos los elementos que habrían determinado el retiro a San Jerónimo, casi como si hubiera sido el preludio inevitable.

Toda una celda para ella

Querer advertir en la toma de hábitos de sor Juana Inés la intervención de una llamada divina, significa distorsionar el camino. Las noticias sobre los años conventuales nos traen la imagen —confirmada por el mismo padre Diego Calleja— de una religiosa fiel en el cumplimiento de sus deberes, pero exenta de toda tendencia mística («Veintisiete años vivió en la religión, sin los retiros, a que se empeña el estruendoso y buen nombre de estática; más con el cumplimiento substancial a que obliga el estado de religiosa, en cuya observancia común guardaba la madre Juana Inés su puesto, como la que mejor...», p. 145). Por lo demás, en la *Respuesta,* cuando más se desata la voz, no falta la señal de impaciencia —más allá de la observación de las obligaciones— ante la vida monacal («Lo que sí pudiera ser descargo mío es el sumo trabajo no sólo en carecer de maestro, sino de condiscípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado, teniendo sólo por maestro un libro mudo, por condiscípulo, un tintero insensible, y en vez de explicación y ejercicio muchos estorbos, no sólo los de mis religiosas obligaciones (que éstas ya se sabe cuán útil y provechosamente gastan el tiempo) sino aquellas cosas accesorias de una comunidad: como estar yo leyendo y antojárseles en la celda

vecina tocar y cantar; estar yo estudiando y pelear dos criadas y venirme a constituir juez de su pendencia; estar yo escribiendo y venir una amiga a visitarme, haciéndome muy mala obra con muy buena voluntad, donde es preciso no sólo admitir el embarazo, pero quedar agradecida del perjuicio...», v. IV, pp. 450-51). Si el convento es lugar de suspensión del deseo, donde la mujer se consagra a la gestación de lo divino, sor Juan Inés lo transforma en una celda toda para sí, donde vivir en la perpetua gestación del conocimiento. Y esto porque el convento traerá consigo —también y finalmente— su inserción en la jerarquía, la oblicua adquisición de un estatuto que le permitirá proseguir los estudios emprendidos desde la infancia.[10]

Pronunciando los votos, sor Juana Inés pone fin a su peregrinar y, al mismo tiempo, consigue evitar el escollo que le hubiera impedido la búsqueda del saber: el matrimonio. En su caso, la vida conyugal debe ser descartada como un objetivo inaceptable y no tanto por sus orígenes de hija ilegítima —ninguna de sus cuatro hermanas parece haber tenido dificultad en casarse— cuanto por su íntima repulsión al yugo matrimonial. Casándose, sor Juana Inés hubiera debido aceptar la pasividad de la figura materna y someterse al fantasma paterno. Y ella misma da a entender cómo la resolución de hacerse monja había sido la única posibilidad para no sucumbir a la inercia («Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado de cosas (de las accesorias hablo, no de las formales) muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación; a cuyo primer respeto (como al fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz, todas las impertinencillas de mi genio, que eran de querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros...», v. IV, p. 446). Vida conyugal y vida monástica eran los únicos polos contemplados por la ley entre los que se jugaba y consumía la realización femenina. Una tercera eventualidad se presentó a la mente de sor Juana Inés: vivir su soledad, dedicada a los estudios. Pero una similar elección se entendería como estrambótica. Más allá de las inevitables censuras, se hubiera prolongado una condición ilegal en un contexto reticente a cualquier sospecha de ilegalidad.

Extraña especie de martirio

Durante el período conventual, la fama de sor Juana Inés no conoce interrupción. Su producción literaria —poesía sagrada y profana, las dos comedias, el poemita *El sueño,* obras alegóricas en verso y en prosa de *El Cetro de José* a *Divino Narciso*— data casi toda de estos años.[11] Según una costumbra de moda en la colonia mejicana, donde la regla monástica parece haber sido menos rígida que en Europa, sor Juana Inés ve reunirse en torno suyo, en el locutorio de San Jerónimo, a los personajes más cultos e in-

[10] *Sobre la importancia del monacato femenino como recurso para una consabida inserción de la mujer en el tejido social,* cfr. *Ida Magli,* La donna. Un problema aperto, *Firenze, 1974, pp. 90-99.*

[11] *Para un análisis de las singulares obras de sor Juana Inés,* cfr. *Giuseppe Bellini,* L'Opera letteraria di Sor Juana Inés de la Cruz, *Milano-Varese, 1964.*

fluyentes del virreinato, con quienes da vida a eruditas disertaciones.[12] En septiembre de 1680, el aprecio en que es tenida induce a los miembros del consejo de Ciudad de Méjico a confiarle el encargo de componer los textos ilustrativos del arco de triunfo erigido —como era costumbre— a la llegada de los nuevos virreyes, Tomás Antonio de la Cerda y Aragón y María Luisa de Lara y Gonzaga, marqueses de La Laguna y condes de Paredes. Y, con la llegada de la nueva virreina, se enlazarán sólidos vínculos entre convento y palacio. Del afecto que había unido a sor Juana Inés con su primera protectora, la marquesa de Mancera, la cual la había acogido jovencita en la corte, queda sobre todo el testimonio de tres sonetos en los que se llora la prematura muerte, ocurrida en 1673 («De la beldad de Laura enamorados / los Cielos, la robaron a su altura / porque no era decente a su luz pura / ilustrar estos valles desdichados; / o porque los mortales, engañados / de su cuerpo en la hermosa arquitectura, / admirados de ver tanta hermosura / no se juzgasen bienaventurados. / Nació donde el Oriente el rojo velo / corre al nacer al Astro rubicundo, / y murió donde, con ardiente anhelo / da sepulcro a su luz el mar profundo: / que fué preciso a su divino vuelo / que diese como el sol la vuelta al mundo...», v. I, pp. 299-300). Pero la condesa de Paredes será objeto de veneración aún mayor: a ella sor Juana Inés dedicará numerosas poesías configuradas en los esquemas del discurso amoroso.

Las relaciones de la monja no se reducen, sin embargo, al ambiente cortesano. Su deseo de conocimiento la pone en contacto con personajes como el hombre de ciencia y literato Carlos de Sigüenza y Góngora y con el matemático jesuita Eusebio Francisco Kino, que le dará noticia —si no los textos— de los nombres que estaban incidiendo en la cultura europea: Copérnico, Kepler, Descartes... Mientras tanto, en la celda de San Jerónimo se acumula una copiosa biblioteca, a la que se añaden, testimoniando el interés por cualquier campo del saber, diversos instrumentos musicales y científicos. Hasta aquí, parecería que sor Juana Inés hubiera encontrado en el convento, al fin, lugar y situación que garantizaran seguridad a su aventura intelectual. Las voces de sus contemporáneos callan eventuales discordias y, al contrario, se esfuerzan en transmitir loas. Pero la voz de la misma monja, aún sin señalar particulares anécdotas, alude a menudo en la *Respuesta* a resistencias que, paralelamente a los elogios, hubieran obstaculizado sus estudios («¿Quién no creerá, viendo tan generales aplausos, que he navegado viento en popa y mar en leche, sobre las palmas de las aclamaciones comunes? Pues Dios sabe que no ha sido muy así, porque sobre las flores de esas mismas aclamaciones se han levantado y despertado tales áspides de emulaciones y persecuciones, cuantas no podré contar, y los que más nocivos y sensibles para mí han sido, no son aquéllos que con declarado odio y malevolencia me han perseguido, sino los que amándome y deseando mi bien (y por ventura, mereciendo mucho con Dios por la buena intención), me han mortificado y atormentado más que los otros, con aquel: "No conviene a la santa ignorancia que deben, este estudio; se ha de perder, se ha de desvanecer en tanta altura con su misma perspicacia y agudeza". ¿Qué me habrá costado resistir esto? Rara especie de martirio donde yo era el mártir y me era el verdugo!...», v. IV, p. 452).

[12] *En lo que se refiere a la vida en los conventos de Nueva España del diecisiete,* cfr. *Josefina Muriel,* Conventos de monjas en la Nueva España, *México, 1946.*

Si bien encerrada en el convento, soslayado el obstáculo del matrimonio y de la maternidad y, al mismo tiempo, adquirido el derecho de vivir a la sombra de la ley, sor Juana Inés continúa ofreciendo a la cultura colonial una imagen de sí que, más allá de la admiración y escindible de ésta, por muchos motivos no podía más que suscitar desazón.

Cuerpo neutro o abstracto

El estatuto conventual encuentra espacio en el interior de la institución en cuanto basado sobre una vinculación simbólica con el matrimonio y la maternidad. El acceso al convento está acompañado de un ritual que reaparece en los símbolos —vestido blanco, anillo, nuevo nombre...— de un matrimonio, donde al esposo humano sustituye el esposo divino. De modo tal, que a ojos de la institución la mujer conserva el mismo papel de guardiana y de reproductora: si no de cuerpos, de reglas. Es asimismo verdad que la ausencia de fisicidad del esposo ha permitido en el retiro experiencias particularmente sabidas, que, en contacto con el mundo exterior, se hubieran cortado desde el comienzo. Sin embargo, el caso de sor Juana Inés —ya se ha dicho— no es el de una mística. De lo contrario, hubiera chocado con oposiciones más benignas. El éxtasis es secreta aventura femenina, busca a través del intangible cuerpo divino un placer no subordinado al del varón: es la invención de un hombre nuevo hecho posible propiamente por la lejanía física de cualquier hombre real.[13] Y, precisamente por secreta, en los límites de lo confesable, es aventura que la ley no considera foco de subversión. La experiencia mística está limitada a lo simbólico que aísla al convento y, por consiguiente, contemplada como unión espiritual con el esposo bajado del cielo. Pero, en lo que se refiere a sor Juana Inés, cuerpo y espíritu experimentan una persistente diferencia: lo físico no aparece recuperado, ni siquiera oblicuamente, sino, por el contrario, quemado hasta las cenizas, rechazado hacia el horror del modelo materno. Y este incesante predominio del espíritu sobre el cuerpo no debió pasar desapercibido a los contemporáneos, pues un anónimo gentilhombre exiliado del Perú, de paso por Nueva España, mandó de regalo a la monja dos búcaros de arcilla aromática acompañados de unos versos —hoy perdidos— en los que el admirador deseaba, con todos sus sentidos, que sor Juana Inés se volviera hombre.

El homenaje individual emblematiza la incomodidad de toda la colectividad frente a algo percibido como inquietante, paradoja ilocalizable: una mujer dotada de atributos intelectuales reconocidos solamente en los hombres. Pero el estupor se traiciona: es una turbación suscitada por la coexistencia de elementos que la cultura de la época —más allá de su gusto estético por la coincidencia de los extremos— prefiere rigurosamente separados. En algunos versos de la respuesta al homenaje, sor Juana Inés se muestra en los confines entre lo consabido y el desconcierto provocado por su imagen, y la propuesta formulada en hábil polémica es —y no puede ser otra— la negación del propio ser-mujer («Yo no entiendo de esas cosas; / sólo sé que aquí me vine / porque, si es que soy mujer, / ninguno lo verifique. / Y también sé que, en latín, / sólo a las casadas dicen / uxor o mujer, y que / es común de dos lo Virgen... / Con que a mí no

[13] *Sobre los mecanismos fusionales del éxtasis,* cfr. *Jean Nöel Vuarnet,* Extases féminines, *París, 1980.*

es bien mirado / que como a mujer me miren, / pues no soy mujer que a alguno / de mujer pueda servirle; / y sólo sé que mi cuerpo / sin que a uno u otro se incline, / es neutro, o abstracto, cuanto / sólo el Alma deposite...», v. I, p. 138). Ahora, el retiro al convento parece indicado como ponderada elección para anular los atributos ignorantes de la femineidad, en cuanto conocidos estorbos para formarse en el conocimiento del mundo. El hábito monacal se revela como instrumento para volver neutro o abstracto, envoltura asexuada, lo específicamente biológico del cuerpo y, así, cambiar de ruta un destino de otro modo consagrado a un pasivo testimonio.

Silogismo y método inductivo

Las resistencias encontradas por sor Juana Inés no se agotan en los límites impuestos a su ser-mujer: son fruto también de la sospecha y la aversión que la cultura ibérica de la época dirige contra los impulsos del conocimiento operativo, estrechamente subordinados a la experiencia individual. En la *Respuesta* la monja afirma que su ansia de saber ha finalizado con la teología, pero, inmediatamente después, pasa a catalogar las disciplinas que necesita dominar para alcanzar las cimas teológicas: retórica, física, aritmética, geometría, arquitectura, historia sagrada y profana, música, astronomía... Cifra que resume el universo, la teología no es ya estudio de la naturaleza de Dios, más bien estudio de la naturaleza del mundo. Esto se lee con claridad en la reacción de sor Juana Inés, cuando la madre superiora de San Jerónimo, temerosa de la Inquisición, le prohibe estudiar: la experiencia de los libros es reemplazada por la experiencia del mundo, figura condensada hacia la que converge el saber fragmentado en los textos del hombre («Yo la obedecí (unos tres meses que duró el poder ella mandar) en cuanto a no tomar libro, que en cuanto a no estudiar absolutamente, como no cae debajo de mi potestad, no lo pude hacer, porque aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras, y de libro toda esta máquina universal. Nada veía, sin reflejar, nada oía sin consideración, aun en las cosas más menudas y materiales...», v. IV, p. 458). En el pensamiento de sor Juana Inés, el hombre no es agente divino, transmisor de la verdad revelada, como querían los principios de la escolástica imperante de los círculos oficiales de la cultura de la Nueva España.[14] Es más bien, según la sensibilidad que se estaba difundiendo en Europa, artífice de la propia experiencia, agente activo dejado a la aventura, siempre dispuesto a discutir los datos adquiridos en el pasado y en el presente.

Muy hábil en el juego de las citas, sor Juana Inés se reveló también observadora atenta de cuanto la rodeaba, no sólo capaz de deducir mediante los esquemas rígidos del silogismo escolástico («Paseábame algunas veces en el testero de un dormitorio nuestro (que es una pieza muy capaz) y estaba observando que siendo las líneas paralelas y su techo a nivel, la vista fingía que sus líneas se inclinaban una a otra y que su techo estaba más bajo en lo distante que en lo próximo: de donde infería que las líneas visuales corren rectas, pero no paralelas, sino que van a formar una figura piramidal. Y discu-

[14] *A propósito de la persistencia de los modelos de la escolástica en la Nueva España de la época barroca,* cfr. *Irving A. Leonard,* op. cit., *pp. 46-52.*

rría si sería ésta la razón que obligó a los antiguos a dudar si el mundo era esférico o no. Porque, aunque lo parece, podía ser engañado de la vista, demostrando concavidades donde pudiera no haberlas...», v. IV, p. 458). Al silogismo de la escolástica se suma el método inductivo basado en la percepción sensorial, hasta tal punto que, en la *Respuesta,* incluso la más humilde cotidianeidad se convierte en objeto de estudio. Sor Juana Inés no duda en indagar los ademanes rutinarios y los ingredientes culinarios, liberándolos de la inercia y del mecanicismo repetitivo, convirtiéndolos en partícipes de una más amplia aptitud al interrogar y conocer a través de la experiencia individual («Veo que un huevo se une y fríe en la manteca o aceite y, por el contrario, se despedaza en el almíbar; veo que para que el azúcar se conserve fluida basta echarle una muy mínima parte de agua en que haya estado membrillo u otra fruta agria; veo que la yema y clara de un mismo huevo son tan contrarias, que en los unos, que sirven para el azúcar, sirve cada uno de por sí y juntos no...», v. IV, p. 459). Una tal postura, que se aparta de la esclerotización de la cultura ibérica, anclada en modelos tardomedievales, estaba inevitablemente destinada a encontrar resistencia. Sobre todo en un lugar como la Nueva España, organizado como réplica de una sociedad madurada en otra parte, fija en el fulgor de un reflejo inmóvil y, por ello, por su carácter de estático simulacro, aún más adversa que la madre patria a cualquier instancia innovadora.[15] No es casualidad que en los últimos años de sor Juana Inés, al precipitarse la trayectoria en una dolorosa renuncia del conocimiento, pesara la sospecha de una desviada tendencia al libre arbitrio.

Carta Atenagórica

En 1689 la condesa de Paredes, vuelta a España, probablemente hace representar en la corte de Madrid el auto sacramental de sor Juana Inés *El Divino Narciso* y, en el mismo año, patrocina la impresión del primer volumen de las obras de la monja mejicana, a las que, en 1690, hará seguir un segundo tomo revisado por la propia autora. La fama de sor Juana Inés se expone, pues, al otro lado del océano y, rebasados los angostos confines de la colonia, comienza a difundirse por la metrópoli. Pero, en el mismo año, su trayectoria se desvía hacia la zona oscura de la renuncia.

En un momento impreciso entre 1687 y 1690, la religiosa escribe su única obra teológica: la *Crisis de un sermón,* impresa en Méjico, en Puebla, en 1690 con el título de *Carta Atenagórica.* Redactada en forma de una extensa carta, el texto es fruto —indicado al inicio— de una o dos conversaciones con su anónimo destinatario, quien deseaba ver escritas las tesis sostenidas de viva voz en el locutorio de San Jerónimo. Bajo el anonimato, se escondía el obispo de Puebla, don Manuel Fernández de Santa Cruz,

[15] *Escuchemos de nuevo a Octavio Paz: «El mundo colonial era proyección de una sociedad que había ya alcanzado su madurez y estabilidad en Europa. Su originalidad es escasa. Todas sus creaciones, incluso la de su propio ser, son reflejos de las españolas. Y la permeabilidad con que lentamente las formas hispánicas aceptan las modificaciones que les impone la realidad novohispana, no niega el carácter conservador de la Colonia. Las sociedades tradicionales, observa Ortega y Gasset, son realistas: desconfían de los saltos bruscos, pero cambian despacio, aceptando las sugestiones de la realidad. "La Grandeza Mexicana" es la de un sol inmóvil, mediodía prematuro que ya nada tiene que conquistar sino su descomposición»,* (El laberinto de la soledad, op. cit., *p. 95).*

que solía departir con la monja y le profesaba mucha estima. Sor Juana Inés escribe la *Crisis de un sermón* —o *Carta Atenagórica* como la rebautizó el obispo al entregarla a la imprenta— para combatir afirmaciones contenidas en un célebre sermón de la época, el *Sermâo do Mandato,* del jesuita portugués Antonio Vieira, conocido predicador, confesor de la reina Cristina de Suecia, y apreciado consejero de hombres de estado.[16] Llegado a las manos de la monja posiblemente en versión española, el *Sermâo do Mandato* se había predicado en la capilla real de Lisboa, el jueves santo de un año entre 1642 y 1652, y había gozado de una notable difusión. Vieira aseguraba que las mayores pruebas de amor otorgadas por Cristo a la humanidad eran, en primer lugar, no su sacrificio en la cruz sino el haberse ausentado del mundo y, en segundo lugar, su amor sin ninguna pretensión de agradecimiento. Sor Juana Inés, acudiendo a la autoridad de San Agustín, de San Juan Crisóstomo, de Santo Tomás y valiéndose de sutiles argumentaciones que demuestran una vez más su familiaridad con los silogismos de la escolástica, refuta los dos puntos indicados en el *Sermâo do Mandato.* Pero su escrito no se limita a una impugnación de la tesis del jesuita portugués. En el párrafo final de la *Carta Atenagórica,* la religiosa de San Jerónimo sintetiza brevemente su opinión afirmando que la mayor prueba de amor de Dios hacia los hombres está en no concederles ninguna prueba de amor («Estimemos el beneficio que Dios nos hace en no hacernos todos los beneficios que queremos, y los que también Su Majestad quiere hacernos y suspende por no darnos mayor cargo. Agradezcamos y ponderemos este primor del Divino Amor en quien el premiar es beneficio y el suspender los beneficios es el mayor beneficio, y el no hacer finezas la mayor fineza...», v. IV, p. 489). A pesar de estar formulada en pocas líneas, con mucha cautela y numerosas protestas de humildad, la tesis es audaz. Si se admitiese que Cristo demuestra su amor a los hombres absteniéndose de conceder pruebas de amor, o sea prodigando su indiferencia, la esfera del arbitrio humano conquistaría un predominio inquietante a ojos de la autoridad eclesiástica. A la tesis, ya de por sí susceptible de herejía o, al menos, desviada respecto a la tradición, se añadía el hecho de que la emitía una monja que, no obstante el cumplimiento de sus deberes, siempre se mostraba más ansiosa de saber que de la salvación de su propia alma.

La desconcertante conclusión del escrito de sor Juana Inés puede parecer un ocioso escarceo verbal, hoy, cuando se han perdido los exactos extremos. Considerada en su contexto, sin embargo, tenía con qué turbar al destinatario. Asignando al hombre una independencia de la esfera de lo divino, la *Carta Atenagórica* expresaba en el párrafo conclusivo un impulso de liberación ante la autoridad y, consecuentemente, un deseo de libre experiencia individual que amenazaba con querer y saberse traducir en un programa polémico. Ante este peligro, la postura del obispo de Puebla es contradictoria: teniendo la facultad de impedir la circulación del texto, lo hace imprimir. La contradicción, de cualquier forma, cuadra bien en esa alternativa de admiración y rechazo que la imagen de sor Juana Inés suscitaba entre sus contemporáneos. Sobre todo, por el hecho de que don Manuel Fernández de Santa Cruz hace preceder la edición de la

[16] *Sobre las relaciones de sor Juana Inés y Antonio Vieira —entre la* Carta Atenagórica *y el* Sermâo do Mandato—, cfr. *Robert Ricard,* Antonio Vieyra et Sor Juana Inés de la Cruz, *en* Bulletin des Etudes Portugaises, *VII, 1948.*

Carta Atenagórica de un escrito de admonición dirigido a la autora y lo firma con el seudónimo de sor Filotea. El seudónimo, sin embargo, debía ser transparente a los ojos no sólo de sor Juana Inés, sino de todos los aristócratas e intelectuales del virreinato.

Letras sacras y letras profanas

Dentro de la cortesía y miramiento de la forma, la carta del obispo-sor Filotea expresa el rígido propósito de recuperar a la monja demasiado culta para el campo de la observancia de los dogmas eclesiásticos. No es reprensible que las mujeres estudien, pero se advierte que el estudio no debe alejarlas del papel de súbditas obedientes, ni hostigar ese orgullo que, en ellas, es peligro a evitar con diligencia («No apruebo la vulgaridad de los que reprueban en las mujeres el uso de las letras, pues tantas se aplicaron a este estudio, no sin alabanza de San Jerónimo. Es verdad que dice San Pablo que las mujeres no enseñen; pero no manda que las mujeres no estudien para saber; porque sólo quiso prevenir el riesgo de elación en nuestro sexo, propenso siempre a la vanidad. [...] Letras que engendran elación, no las quiere Dios en la mujer; pero no las reprueba el Apóstol cuando no sacan a la mujer del estado de obediente...», v. IV, p. 695).[17] Según el obispo —y más alto— según San Pablo, para las mujeres el estudio no debe tener como fin una activa inserción en la sociedad, sino un conocimiento marginal, para consumirse en los límites de lo privado. Vuelve a los principios de una antigua tradición, fundamento del código judeo-cristiano, en base a los cuales sobre el sujeto femenino —trátese de doncellas, esposas o monjas— pesa idéntico estatuto de clausura, de aislamiento del mundo, de prohibición de intervención en la vida pública.[18] No casualmente, el obispo finaliza aconsejando firmemente a sor Juana Inés interrumpir las letras profanas para dedicarse a las divinas («Mucho tiempo ha gastado U.md. en el estudio de filósofos y poetas; ya será razón que se perfeccione en los empleos y que se mejoren los libros. [...] No es poco el tiempo que ha empleado U.md. en estas ciencias curiosas; pase ya, como el gran Boecio, a las provechosas, juntando a las sutilezas de la natural, la utilidad de una filosofía moral...», v. IV, pp. 695-96). En este recomendado pasaje de las letras profanas a las sagradas se inscribe de nuevo, implícito, el signo de la clausura a la que está destinada la mujer, la de su imposible incidencia en la historia. Sor Juana Inés, al escribir poesía y teatro de argumento profano, había roto el recinto de la propia clausura, interviniendo activamente en el mundo con una producción de lenguaje. Y lo había logrado trabajando en el espacio donde más fuertes eran la clausura y el aislamiento del mundo: el convento, lugar destinado a la sublimación de lo materno en el éxtasis místico, en la perpetua ingravidez divina. La invitación a dedicarse a las letras sagradas se corresponde con una invitación al silencio, a la observancia pasiva de la no-intervención. Producir lenguaje profano significa —para sor Juana Inés— incidir en la historia, señalar la propia presencia en la tierra de los padres; producir lenguaje sagrado, consumarse y agotarse en la aceptación de la consagrada e intocable sacralidad del cuerpo materno.

[17] *La carta de don Manuel Fernández de Santa Cruz, firmada con el seudónimo de sor Filotea, viene en el apéndice a las* Obras Completas *de sor Juana Inés de la Cruz a cargo de Alfonso Méndez Plancarte.*

[18] *Principalmente*, cfr. Prediche alle donne del secolo XII, *a cargo de Carla Casagrande, Milano 1978*

La cuestión teológica de las pruebas de amor de Cristo se cierra, en fin, en el escrito del obispo-sor Filotea, sin dudas: la pretendida indiferencia divina en unas relaciones con los hombres se define no prueba de amor, sino más bien castigo, siempre que sea así admitido («... por más que la discreción de U.md. les llame finezas, yo les tengo por castigos: porque sólo es beneficio el que Dios hace al corazón humano previniéndole con su gracia para que le corresponda agradecido...», v. IV, p. 696). Parecería casi que, para el obispo, la asombrosa tesis de la monja sea consecuencia —no expresa en cuanto tal, sino deducible— de un excesivo y reprobable interés por el conocimiento profano, de un extravío causado por las *humanae litterae.* La admonición formulada por don Manuel Fernández de Santa Cruz data del 25 de noviembre de 1690. Sor Juana Inés le responderá el 1 de marzo de 1691, después de un intervalo de algo más de tres meses que sugieren la certeza de que se hallaba en un momento crucial de su recorrido. Y vendrá la *Respuesta a Sor Filotea,* autodefensa de la libertad intelectual e historia de una aventura imposible.

El silencio

A tres meses de la *Respuesta,* sor Juana Inés presenta a la madre superiora del convento un sucinto memorial en el que renuncia a todos sus bienes: la rica biblioteca se integrará en la de la catedral de Ciudad de Méjico y lo recaudado por la venta de los instrumentos musicales y científicos será distribuido entre los pobres. Siempre en el mismo período, se entrega a prácticas de mortificación y penitencia, hasta comprometer la ya frágil salud y a inquietar a su confesor, padre Núñez de Miranda, que en el pasado no había dejado de acusarla del excesivo deseo de conocimiento. Es el jesuita Juan Antonio de Oviedo, biógrafo del propio padre Núñez, quien nos da noticias —en su *Vida ejemplar del padre Antonio Núñez de Miranda,* impresa en Ciudad de Méjico en 1702— de los últimos trabajos de la religiosa, fácilmente registrados con pluma hagiográfica («Echó también de la celda todos los instrumentos músicos y matemáticos singulares y exquisitos que tenía y cuantas alhajas de valor y estima le habían tributado la admiración y el aplauso que celebraban sus prendas como prodigios; y reducido todo a reales, fueron bastante a ser alivio y socorro de muchísimos pobres. Quedóse la Madre Juana sola con su Esposo y considerándolo clavado en una cruz por las culpas de los hombres, el amor le daba alientos, a su imitación, procurando con empeño crucificar sus pasiones y apetitos con tan fervoroso rigor en la penitencia, que necesitaba del prudente cuidado y atención del Padre Antonio para irle a la mano, porque no acabase a manos de su fervor la vida. Y solía decir el Padre, alabando a Dios, que Juana Inés no corría sino que volaba a la perfección...», p. 281).[19] Tres años después, el 5 de marzo de 1694, la monja firmó con su propia sangre una profesión de fe que es también un acto de total y contrita sumisión a los deseos de Dios, donde promete abandonar los estudios, para así poder continuar con largueza el camino de perfección. El año siguiente, en la capital del virreinato estalla una epidemia de peste: sor Juana Inés se prodiga con

[19] *La* Vida ejemplar del padre Antonio Núñez de Miranda *de Juan Antonio de Oviedo se encuentra —en cuanto a las páginas que se refieren a las relaciones del jesuita con sor Juana Inés de la Cruz— en* Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia, op. cit.

las monjas atacadas por la enfermedad poniendo en peligro la propia vida, se enferma poco después y muere el 17 de abril de 1695, a las tres de la madrugada. Los últimos cuatro años de su vida, de la *Respuesta* en adelante, están ocultos en la sombra y el silencio: aparte de algunas breves y pálidas composiciones religiosas, no había escrito nada más. El cumplimiento de la prohibición expresa del obispo de Puebla había durado hasta el progresivo y rápido aniquilamiento.

Decadencia colonial

El silencio y muerte de sor Juana Inés se mezclan con la crisis que sufrió Nueva España en los últimos años del siglo XVII.[20] Carestías y tumultos populares se suceden, creando un estado de ansiedad y de repliegue, de tal modo que entre los habitantes de la colonia se extiende el temor de un castigo del cielo. En los confines septentrionales de la región los indios se rebelan y, en la provincia de Coahuila, las misiones son abandonadas. De 1690 a 1692, la carestía de maíz y de grano y la acumulación de vituallas por parte de los españoles motivan entre los indígenas de la misma capital un descontento que se extiende como mancha de aceite hasta Tlaxcala y Guadalajara. Irritados por la muerte de hambre de una de sus mujeres, después de intentar en vano hablar con el virrey y con el obispo, los indios de Ciudad de Méjico, el 8 de junio de 1692, asaltan el palacio, incendian establecimientos públicos y almacenes de la Plaza Mayor y durante un día entero, se adueñan de la capital. A todo esto sucede una inmediata represión: el núcleo indígena es desterrado a la periferia urbana y obligado a residir fuera de los muros.[21] Entre tanto, las costas se ven frecuentadas por correrías de corsarios ingleses, franceses y holandeses y, en toda la ciudad, hileras de penitentes se desatan en procesiones a lo largo de las calles. En fin, la epidemia de 1694, que ve también sucumbir a sor Juana Inés, se configura más que nunca como extremo azote desencadenado por la cólera divina. Durante todo el diecisiete, la colonia había permanecido distante de la deriva en la que la metrópoli iba cayendo como consecuencia de una compleja situación entre desequilibrios ya insanables: los orígenes de la crisis excedían el ámbito del siglo y se remontaban a los primeros años del reinado de Carlos V.[22] Ahora, al término de la época barroca, el inmóvil clima de esplendor que Nueva España había conservado comienza a alterarse precipitadamente. La lejanía no consigue mitigar los ecos de la decadencia en que, al otro lado del océano, hace sucumbir al bloque español. Silencio y muerte de sor Juana Inés se insertan, entonces, en una incertidumbre difusa que paraliza un mundo entero...

De esta crisis que afecta a la colonia mejicana, se pueden quizás extraer pronósticos de la carta del obispo-sor Filotea, en el implícito deseo normalizador de desterrar un

[20] *La tesis ha sido avanzada por Octavio Paz* (Sor Juana Inés de la Cruz, *ahora en* Peras del olmo, *Barcelona, 1971) y luego tomada por Darío Puccini* (Sor Juana Inés de la Cruz, Studio di una personalità del Barocco messicano, *Roma, 1967).*

[21] *Sobre la revuelta india del 8 de junio de 1692,* cfr. *Irving A. Leonard,* Alboroto y motín de los indios de México del 8 de junio de 1692, *México, 1932.*

[22] *La situación está sintetizada eficazmente por Carmelo Sarmona* (cfr. L'età di Carlo V, *in AA.VV.,* La letteratura spagnola dei Secoli d'Oro, *Firenze, 1973, sobre todo pp. 10-11).*

elemento perturbador en un contexto de fermentos subversivos. Sor Juana Inés puede ser considerada, sobre todo después del público ataque a Vieira en la *Carta Atenagórica,* portadora de un eventual —si bien restringido— desorden, cuando se pedía a todos los buenos católicos, a la élite del virreinato, apoyo moral ante una creciente y amplia inseguridad. Tanto que, en 1691, a un año de la aparición de la edición de la *Carta Atenagórica,* y contemporáneamente a la *Respuesta,* el jesuita Francisco Xavier Palavicino, predica en Ciudad de Méjico el sermón *La Fineza Mayor,* en el que se rebaten las tesis de Vieira, y lo dedica incluso al convento de San Jerónimo, donde residía sor Juana Inés. Sin embargo, el resquebrajamiento de la aventura de la monja trasciende los particulares sucesos de un obstáculo inmediato y se coloca en lo interior de una situación cultural más oscura y más antigua, cuya herencia condiciona la historia entera que hemos reconstruido.[23] Porque, si es cierto que la Nueva España es zona hostil a gestos innovadores, encerrada en la contradictoria herencia de la madre patria, tensa en la tarea de imponer el peso de la tradición sobre cualquier posible experiencia del individuo, es de todos modos difícil especificar otros contextos —aunque sea en áreas centrales no detenidas en un presente sin porvenir— que hubieran podido secundar una búsqueda como la de sor Juana Inés.

Prohibición de conocer

Recorramos brevemente los sucesos. A los tres años, Juana se va a escondidas a la escuela para aprender a leer. Ya esta primera aspiración al conocimiento va acompañada de una prohibición, que se traduce en el temor de ser castigada por la madre cuando el subterfugio sea descubierto. La figura materna vigila el destino de la hija, salvaguarda su sumisión a la norma de la que es depositaria. Pocos años después, la joven conoce la existencia de escuelas y universidad en Ciudad de Méjico y suplica a la madre disfrazarla de muchacho como garantía de acceso a los recintos del saber. El ruego del disfraz explicita por sí el interdicto que pesa sobre Juana. En la imposibilidad de que se realice su deseo, la joven se aprovecha de la biblioteca del abuelo, se refugia a los pies del padre benévolo, ofuscado por la edad, para aplacar el ansia creciente de saber. Pero, también aquí, se encuentra con la misma prohibición, cuya infracción es seguida de frecuentes censuras. Hasta la entrada en el convento obedece a la búsqueda del conocimiento y al intento de sustraerse al consiguiente interdicto cuando esta búsqueda de conocimiento provenga de una mujer: se ha visto que sor Juana Inés afirma con claridad haber pronunciado los votos no por vocación religiosa, sino por repugnancia al matrimonio y por deseo de dedicarse libremente al estudio. Durante los años conventuales, la prohibición —también esto se ha visto— no cesa de funcionar. Ni la admiración tributada a la monja parece haber sabido compensar, si prestamos oídos a sus palabras, la censura y la sospecha que a la admiración aventajaron sin tregua («Pues por la —en mí dos veces infeliz— habilidad de hacer versos, aunque fuesen sagrados, ¿qué pesadumbres no me han dado o cuáles no me han dejado de dar? Cierto, señora mía, que

[23] *Dario Puccini ha puesto en evidencia cómo el silencio de sor Juana Inés pudiera haber sido producido por la rivalidad existente entre don Francisco de Aguiar y Seijas, arzobispo de Ciudad de Méjico y don Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla* (cfr. op. cit.).

algunas veces me pongo a considerar que el que señala —o le señala Dios, que es quien sólo lo puede hacer— es recibido como enemigo común, porque parece a algunos que usurpa los aplausos que ellos merecen o que hace estanque de las admiraciones a que aspiraban, y así le persiguen...», v. IV, pp. 452-53). Muchas páginas centrales de la *Respuesta* se ocupan del relato de los tormentos a los que se enfrentó Cristo a causa de la incomprensión humana. La hostilidad que el hijo de Dios tuvo que afrontar es un término de comparación con el que la monja confronta implícitamente la hostilidad de la que ella misma se siente rodeada. La propuesta del relato evangélico funciona como remitencia: del Cristo perseguido al yo perseguido del que escribe.

La búsqueda de sor Juana Inés se fragmenta, así, en un incesante choque con la prohibición de conocer, en una ininterrumpida infracción de la marginalidad que le es impuesta. Y la *Carta Atenagórica* representa una enésima —y última— infracción de la prohibición. Con el ataque de igual a igual contra Vieira —y por medio de éste, contra la orden jesuítica—, sor Juana Inés señala una vez más la propia activa presencia, escandaliza, como lo había hecho ya con sus estudios, con sus poesías y sus comedias. Esta vez, sin embargo, la incidencia sobre la historia se agrava, porque se trata de la directa refutación de las tesis de un respetado personaje eclesiástico y de la propuesta de argumentos sospechosos de herejía. Actuando así, la monja se atreve finalmente a ponerse cara a cara con los que detentan las leyes en su inquietante, ambiguo rol de criatura escapada del regazo inerte de la naturaleza y enseñoreándose del conocimiento.

Una tradición inexistente

Sor Juana Inés sabe que su reivindicación no puede extinguirse en una protesta individual y que —para poder de algún modo justificarse de las acusaciones— debe insertarse en un más amplio contexto. Porque la prohibición le ha sido molesta en cuanto mujer, y en cuanto mujer que somete a discusión el margen en el que se la quiere arrinconar. El primer paso es, pues, el de eliminar cualquier sospecha de excepcionalidad de su estado y aglutinar en un pasado colectivo sus aspiraciones («Porque veo a una Débora dando leyes, así en lo militar como en lo político, y gobernando el pueblo donde había tantos varones doctos. Veo una sapientísima reina de Saba, tan docta que se atreve a tentar con enigmas la sabiduría del mayor de los sabios, sin ser por ello reprendida, antes por ello será juez de los incrédulos. Veo tantas y tan insignes mujeres: unas adornadas del don de profecía, como una Abigail; otras de persuasión, como Ester; otras, de piedad, como Rahab; otras de perseverancia, como Ana, madre de Samuel; y otras infinitas, en otras especies de prendas y de virtudes...», v. IV, pp. 460-61). Pero lo que sor Juana Inés pretende fundamentar, con su búsqueda en los testimonios del pasado, es una tradición inexistente. La monja alcanza sólo a trazar una línea de excepciones nunca organizadas en un sistema reconocido. Sobre el sujeto femenino gravita el interdicto formulado por San Pablo —«Mulieres in Eclesiis taceant, non enim permittitur eis loqui» *(A los Corintios,* 1, 14-34)—, que en la *Respuesta* se discute con el fin de demostrar, al menos, que se trata de una prohibición de intervención limitada a la esfera pública («... yo quisiera que estos intérpretes y expositores de San Pablo me explicaran cómo entienden aquel lugar: «Mulieres in Ecclesia taceant».

Porque o lo han de entender de lo material de los púlpitos y cátedras, o de lo formal de la universalidad de los fieles, que es la Iglesia. Si lo entienden de lo primero (que es, en mi sentir, su verdadero sentido, pues vemos que, con efecto, no se permite en la Iglesia que las mujeres lean públicamente ni prediquen), ¿por qué reprenden a las que privadamente estudian? Y si lo entienden de lo segundo y quieren que la prohibición del Apóstol sea trascendentalmente, que ni en lo secreto se permita escribir ni estudiar a las mujeres, ¿cómo vemos que la Iglesia ha permitido que escriba una Gertrudis, una Teresa, una Brígida, la monja de Agreda y otras muchas?...», v. IV, p. 467). No obstante, por encima del esfuerzo por hacer salir una tradición de estos fragmentos dispersos, sor Juana Inés conoce la inutilidad de su empresa: ante la admonición pública del obispo de Puebla —que resume todos los ataques precedentes y los supera imponiéndose como autoridad extrema de la ley—, asistimos a un definitivo repliegue. Y no es necesario suponer, también con fundamentos, que a esta admiración sucedieran otras hasta crear una atmósfera pesada de censura en torno a la monja para explicar su último silencio. Ya la *Respuesta* se cierra con señales de una extenuada resignación («Si algunas otras cosillas escribiere, siempre irán a buscar el sagrado de vuestras plantas y el seguro de vuestra corrección...», v. IV, p. 474). La forma en que ha sido forzada la condición femenina es el silencio y, a la larga, cada fractura de este silencio se ha agotado en un acto de rebeldía que ha sido vaciado de su contenido subversivo o duramente castigado. A pesar de los años transcurridos eludiendo la prohibición, siguiendo la parábola de una arriesgada aventura, arrogándose el derecho a la palabra, sor Juana Inés debe finalmente encerrarse en el margen del que se había despegado. Y hay una grande y amarga lucidez en esta afasia: es la exhausta aceptación del silencio en el que toda mujer está confinada.

Desilusión de amor

El acto de rebeldía de sor Juana Inés ha sido, pues, en su tiempo, castigado con la admonición de callar. En un segundo momento, en la imposibilidad de remover en la historia los indicios de un pasado perturbador, se ha intentado alterar el contenido, transformar el curso transgresivo en un acto de vasallaje deferente. Desdeñada durante el período romántico junto a casi toda la producción barroca, la obra poética de sor Juana Inés ha comenzado después a ser objeto de relectura que en adelante fue colocada entre las cumbres de la lírica en lengua española. Su recuperación no podía, de cualquier modo, no ser acompañada del descubrimiento del personaje, de forma que los análisis estilísticos han sido colocados al lado de estudios de corte biográfico que han intentado enlazar vínculos entre la obra y la vida. Y sobre una particular conexión entre experiencia de escritura y experiencia de vida, se ha discutido extensamente: sobre aquella que relacionaría las poesías de amor escritas por la monja con un auténtico enamoramiento. Así, siguiendo el curso de esta duda en la cual imaginación y realidad ignoran cualquier divergencia, en la entrada en el convento de sor Juana Inés en el punto crucial de su búsqueda, muy a menudo e insistentemente se ha querido identificar una actitud impuesta por una desilusión amorosa. Sin embargo, la *Respuesta* refiere otra historia: hemos visto que la monja declaraba haber pronunciado sus votos por un simple rechazo del matrimonio y por el deseo de retirarse del mundo y dedicarse

al estudio. Pero, no siendo tolerado que una mujer encuentre repugnancia por la vida conyugal y, a ésta, prefiera los empeños del conocimiento, la declaración explícita ha sido borrada y, en su lugar, se ha introducido un silencio que ocultaría una situación de amores desilusionados.[24] Sobre este rastro, se han sucedido muchas interpretaciones afines, todas fundadas, a falta de noticias de primera mano, sobre una fácil cuanto equivocada equivalencia: el discurso poético asumido en primera persona estaría en relación escrupulosamente especulativa con la vida del individuo que lo enuncia.[25] De tal modo, en la *Respuesta,* en las mismas palabras de sor Juana Inés, se ha creado una zona de silencio, porque lo que tal silencio ocultaría es gratificante para el imaginario masculino y anula el significado transgresivo del mensaje auténtico. Se perfila así, a través de las interpretaciones, una figura doliente, familiar a tantas páginas de novelas: la bella monja oprimida por el recuerdo de un amor desventurado, que se consume en la sombra del claustro hasta alcanzar —en la vejez— los fastos consoladores de una fama de santidad.

Especularidad reticente

Si existe un discurso que poco se presta a una lectura literal —en coincidencia de real e imaginario— escasamente cargado de especularidad biográfica, este es el discurso poético. Cualquier texto determina, durante su composición, una puesta a muerte del sujeto que lo ha producido: ni desperdicia la voz en minucias de lenguaje, ni gasta el nombre hasta transformarlo en una sombra ligera e intermitente. Cuando luego se trata de un texto poético, el filtraje de la experiencia vital a la experiencia de escritura sigue trayectos más oblicuos. El sistema fónico, tímbrico, rítmico aquí determina un estatuto prevalente respecto a las redes de significados más inmediatamente perceptibles, crea zonas donde el mensaje se rompe transfigurado por las reverberaciones de lo imaginario: donde la palabra del Yo cede el puesto a la palabra del Otro.[26] Buscar

[24] *Moviéndose en esta dirección, se olvida —entre otras— que la poesía barroca no posee ese carácter «confesional» que es típico, por el contrario, de la romántica* (cfr. *Octavio Paz,* Sor Juana Inés de la cruz *o* Las trampas de la fe, op. cit., *pp. 369-71).*

[25] *Ejemplar la postura de Amado Nervo en* Juana de Asbaje *(1910), ahora en* Obras Completas, *Madrid, 1967, t. II* (cfr. *pp. 458-59).*

[26] *Es lo que ha subrayado Stefano Agosti: «la poesía habla el Otro lenguaje. Basta pensar en la incidencia de las formas sobre los contenidos, sobre las alteraciones a que éstos se hallan sometidos en el complejo aparato formal que preside la susodicha arte del verso, para darse cuenta que el contenido racionalizable de un texto poético no es nunca el verdadero contenido. El verdadero contenido es ese contenido alejado que vive en perfecta simbiosis con las formas dentro de las que se manifiesta. Pienso en la estupenda fórmula de Fonagy: la forma es al contenido, lo que el inconsciente es a la consciencia. Fórmula que destruye definitivamente la idea, hasta ayer universalmente admitida, del proceso creativo mismo como progresión de un núcleo obscuro e informe de sentido hacia la claridad percibida de una forma significante; la creación es exactamente lo inverso de este proceso, en cuanto rechaza contenidos racionales —o dominados racionalmente— hacia la irracionalidad secreta y verdaderamente biológica de las formas. Son las formas las que reflejan el inconsciente, que coagulan el misterio y la realidad de las cosas, asumiendo, en definitiva, ese mismo estatuto de realidad. Si el poeta juntando aliteraciones e instituyendo rimas, revolviendo el orden habitual de las palabras o reduciéndolo a específicas medidas de silabación, parece intentar un juego, él está en realidad descubriendo el sentido oculto del mundo, está dando sentido al mundo, está directamente constituyendo el mundo. «C'est le monde des mots qui crée le monde des choses», advierte Lacan, y nada es más verdadero en las miradas del poeta, el cual hará suya, ahora, esa otra frase memorable que Lacan obtiene de Freud: «Rébus, c'est par vous que je communique»,* (Il testo poetico, *Milano, 1972, pp. 42-43).*

en un texto tal las señales de vida fielmente arrojadas por su autor, es empresa tan excesiva como destinada a fatales errores. Estructuradas según reglas que se alejan del lenguaje cotidiano y escindibles de éstas, las informaciones que el discurso poético lleva se revelan conexas, más que en el contenido, en la forma en que un contenido determinado fue embridado.

La lírica de sor Juana Inés —y, en particular, la amorosa— obedece, luego, sin querer quitarle nada de su valor estético, a una exigencia cortesana, al gusto por una versificación estilizada, por el ejercicio de variaciones sobre temas preestablecidos, por la sorpresa lingüística dentro de motivos codificados. Por otra parte, ya el Barroco es un estilo literario atento más al flujo siempre cambiante de las formas, a su combinación inacabable, que a los contenidos, vueltos opacos por la proliferación de detalles y de reflejos.[27] Formulado en el interior de esta sensibilidad —de este predominio de la forma sobre el contenido que ha marcado una época— el mensaje de la obra poética de sor Juana Inés estará en indagar en el mecanismo por el cual algunos modelos del discurso amoroso están privilegiados con respecto a otros. Y, puesto que trabajar sobre la forma significa trabajar a partir del pasado para respetarlo o transgredirlo, en el caso de sor Juana Inés se deberá aún determinar en qué relación se colocan los modelos elegidos, fijados por una tradición de poesía masculina, con la voz de mujer que los ha en forma variada asumido y adoptado.

Heterónimos de mujer

Un primer elemento que emerge de la lírica amorosa de sor Juana Inés es que el amado es siempre una figura ausente. En primer lugar, hay ausencia en el nombre. Fabio, Silvio, Feliciano, Alcino, Albiro son nombres que se refieren más que a posibles entidades físicas, a una producción poética de ascendencia arcádico-pastoral. Son signos ahora vacíos de una escritura que preexiste y condiciona. En segundo lugar, hay ausencia en el cuerpo. De Fabio, Silvio, Feliciano, Alcino, Albiro nunca vienen dichos sus atributos físicos. No tienen manos, no tienen cabellos, no tienen ojos... Son pura abstracción, esencia volátil desperdigada en otra parte, impalpable forma de sombra dispensadora de tormento («Detente, sombra de mi bien esquivo / imagen del hechizo que más quiero / bella ilusión por quien alegre muero / dulce ficción por quien penosa vivo...», v. I, p. 287). En fin, las situaciones amorosas prevén un único esquema: la mujer está sola y, en soledad, se dirige al amado ausente, lejano, perdido («Si ves el cielo claro, / tal es la sencillez del alma mía; / y si, de luz avaro, / de tinieblas se emboza el claro día, / es con su obscuridad y su inclemencia, / imagen de mi vida en esta ausencia...», v. I, p. 314). Ahora bien, es verdad que el discurso de amor se explaya en la soledad y que, a menudo, sus figuras ausentes están confiadas a voz de mujer.[28] Sor Juana Inés parecería, entonces, revelarse heredera de una sólida tradición, experta conocedora de los modelos sobre los cuales ha trabajado. Pero, así, se olvida

[27] *De la abundante bibliografía meritoria,* cfr. *sobre todo Georges Poulet,* L'époque baroque, *en* Les métamorphoses du cercle, *París, 1961, pp. 22-48.*

[28] Cfr. *Roland Barthes,* Fragments d'un discours amoureux, *París, 1977, p. 20.*

que, si las figuras de la ausencia están confiadas a la mujer, su concreta formulación es obra de los hombres. Desde Penélope que teje en espera del retorno de Ulises a la monja portuguesa Mariana Alcoforado que envía misivas ansiosas a su amante lejano, y otras: sus nombres son todos heterónimos de mujer.[29] Tras rostros y ademanes, se esconde una voz masculina que, al amparo de la máscara femenina, libera de la censura la parte femenina del propio Yo traduciéndola en una limitada gama de arquetipos. Emerge, pues, una primera sospecha de encontrarse ante un cuerpo poético —el de sor Juana Inés— que, si bien articulado entre los paradigmas de la tradición, acarrea otros significados. A diferencia de los casos en los que el discurso de amor remite a un heterónimo de mujer —a un nombre de varón que se ha afeminado y funciona en el interior del texto poético en divergencia de identidad sexual entre sujeto y objeto del discurso—, sor Juana Inés escribe en situación de convergencia entre los dos términos: aquí, hablando de amor, es inequívocamente una voz de mujer.

Laura divina

Una parte de la lírica de sor Juana Inés viene etiquetada como «homenajes de corte y de amistad». Destinatarios de estos versos son numerosos personajes de la época con quienes la monja se relacionaba: del duque de Veragua al conde de Paredes, de fray Payo Enríquez de Ribera a Carlos de Sigüenza y Góngora... Pero una copiosa parte está dirigida —a menudo bajo forma de cartas que iban acompañadas de un regalo— a las nobles damas del virreinato y, sobre todo, a la virreina, la condesa de Paredes, María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga. Puestas al lado de las de amor, estas poesías se revelan obedientes a los mismos esquemas, suscitando un desconcierto que —ya en la época de su primera publicación— debía apoderarse de los lectores.[30]

[29] *Luciana Stegnano Picchio ha escrito, a propósito de una situación extensible de la literatura portuguesa a la occidental en general: «Parecería, esto es, que durante siglos la literatura femenina en Portugal no haya sido otra cosa que una literatura la cual los literatos varones, portugueses o no, imaginaban habría podido ser una literatura portuguesa si las literatas portuguesas no hubieran sido mujeres, es decir, por constitución o definición, incapaces de literatura. Una literatura, digamos, hecha toda por hombres bajo ropas femeninas, hombres escondidos tras seudónimos o mejor en heterónimos de mujer: si por heterónimo entendemos, como quería Fernando Pessoa, inventor del término, no ya lo seudónimo que oculta toda la personalidad de un autor, sino sólo esa máscara que manifiesta y resalta un aspecto. En el caso específico, el lado, la componente —Veininger indica— femenina. La presunta tradición portuguesa de literatura-poesía de mujer se nos presenta por ello sólo como una literatura por delegación, o mejor, por apropiación, en la que los literatos hombres se disfrazaban de mujer para imaginar y exponer los sentimientos que las mujeres, literatas o no, hubieran debido tener y exponer en lo que les concierne si no fuesen mujeres y por ello incapaces de sentimientos y mucho menos de una expresión literaria suya. Una especie de fantasioso antropoformismo como aquel aplicado, a veces con óptimas intenciones didascálicas, a los animales y a los seres sub-humanos: del león de Esopo al indio romántico de Cooper. Naturalmente para demostrar cuánto el hombre pudiese aprender, cuando fuese su inferior»,* (Le nipoti di Mariana *in* Gli abbracci feriti, *a cargo de Adelina Aletti, Milano, 1981, pp. 6-7).*

[30] *Es sin duda para prevenir y mitigar los efectos de tal desconcierto, que el encargado de la primera edición de las poesías de sor Juana Inés ha visto oportuno insertar esta advertencia delante de la primera poesía dedicada a la condesa de Paredes: «O el agradecimiento de favorecida y celebrada, o el conocimiento que tenía de las relevantes prendas que a la señora virreina dio el cielo, o aquel secreto influjo (hasta hoy nadie lo ha podido apurar) de los humores o de los astros, que llaman simpatía, o todo junto, causó en la poetisa un amor a Su Excelencia con ardor tan puro, como en el contexto de todo el libro irá viendo el lector», (cit. Octavio Paz,* Sor Juana Inés de la Cruz *o* Las trampas de la fe, op. cit., *p. 264).*

A veces se trata de calmar el ansia producida por una desaveniencia involuntaria («¡Qué bien, divina Lysi, / tu sacra deidad sabe, / para humillar mis dichas, / mezclarme en los favores los pesares! / No esperar, fué el delito / que quieres castigarme; / ¿quién creerá que fue culpa / no esperar lo que no puede esperarse?...», v. I, p. 212). Otras se trata de expresar la indignación del amante ante las perfecciones de la amada («Mi rey, dice el vasallo; / mi cárcel, dice el preso; / y el más humilde esclavo, / sin agraviarlo, llama suyo al dueño. / Así, cuando yo mía / te llamo, no pretendo / que juzguen que eres mía, / sino que yo ser tuya quiero...», (v. I, p. 211). Y María Luisa de Lara y Gonzaga no es la única mujer hecha objeto de amoroso homenaje. Ya la marquesa de Mancera, que había acogido en la corte a la joven Juana Ramírez, había sido destinataria de un discurso similar («En la vida que siempre tuya fué, / Laura divina, y siempre lo será, / la Parca fiera, que en seguirme da, / quiso asentar por triunfo el mortal pie. / Yo de su atrevimiento me admiré: / que si debajo de su imperio está, / tener poder no puede en ella ya / pues del suyo contigo me libré. / Para cortar el hilo que no hiló, / la tijera mortal abierta vi. / Ay, Parca, fiera dije entonces yo; / mira que sola Laura manda aquí. / Ella, corrida, al punto se apartó, / y dejóme morir solo por tí...», v. I, p. 299). Como también la condesa de Galve, virreina en los años inmediatamente precedentes al silencio de sor Juana Inés, recibirá versos de admiración vívida, como los que acompañaban el regalo de un zapatito recamado según la moda mejicana y dulces de chocolate («Tirar el guante, Señora, / es señal de desafío; / con que tirar el zapato / será muestra de rendido. / El querer tomar la mano / es de atrevimiento indicio; / pero abatirse a los pies, / demostración de rendido...», v. I, p. 127). El mismo homenaje rendido se repetirá aún en versos que traicionan, por encima de las formas retóricas en que se modelan, una veneración difícil de limitar a lisonjas cortesanas de sabor adulatorio («Y en fin, no hallo qué decirte, / sino sólo que ofrecerte / adorando tus favores / las gracias de tus mercedes. / De ellos me conozco indigna / mas eres Sol, y amaneces / por beneficio común / para todos igualmente. / Por ellos, Señora mía / postrada beso mil veces / la tierra que pisas y / los pies, que no sé si tienes...», v. I, p. 126). Ninguna de estas composiciones contiene minuciosos análisis del fenómeno amoroso, como es —a veces— el caso de aquéllas dirigidas a los ausentes Celio, Silvio, Alcino... Carente de precisos escándalos, todas traicionan, empero, los síntomas del amor. El nombre mismo con el que viene exaltada la marquesa de Mancera no deja dudas sobre los modelos en que sor Juana Inés se inspira: es Laura, signo explícito del objeto de amoroso discurso según la tradición petrarquiana.

Concepto florido

A pesar de que los modelos de la lírica de amor y de la lírica de homenaje son comunes, existe una diferencia entre una y otra. Si en las primeras todo habla de ausencia —del nombre, del cuerpo, de la situación—, en las segundas el objeto en torno al cual se entreteje el discurso está siempre presente. Por encima de todo, el nombre. También Lysio, en especial, Laura son señas vacías igual que Silvio o Celio, pero, a diferencia de éstos, las informaciones contenidas en el mismo título de la lírica explicitan a quién están destinados los versos. Siempre se trata de una mujer individual más allá de los textos, con la cual está documentado que sor Juana Inés ha tenido trato. Después, el

cuerpo: todas son mujeres que poseen uno, cuya fisicidad no está esquivada en el verso. Al contrario, su cuerpo es glorioso, celebrado en el esplendor y en la totalidad de los miembros («Tersa frente, oro el cabello / cejas arcos, záfir ojos, / bruñida tez, labios rojos, / mariz recta, ebúrneo cuello; / talle airoso, cuerpo bello, / cándidas manos en que / el cetro de Amor se ve...», v. I, p. 261). En fin, la situación en la que quien escribe se dirige al destinatario: si bien lejanas, Lysi y Laura han dejado una señal tangible de su presencia, un objeto que atestigua la continuidad de la relación. Puede ser una miniatura que la monja lleva en el dedo para observar con comodidad el rostro querido («Este retrato que ha hecho / copiar mi cariño ufano / es sobreescribir la mano / lo que tiene dentro el pecho: / que, como éste viene estrecho / a tan alta perfección, / brota fuera la afición; / y en el índice la emplea, / para que con verdad sea / índice del corazón...», v. I, p. 259). O bien, puede ser una flor que los versos acompañan de regalo, para anular distancia y ausencia en el vínculo del afecto («Este concepto florido / del vergel más oloroso, / que dejó al jardín glorioso / por haberla producido; / ésa, que feliz ha unido / a lo fragante lo bello, / doy a tu mano: que en ella / campará de más hermosa, / pues en tu boca se roza / cuando en tus ojos se estrella...», v. I, p. 260). En este último caso, el objeto que hace de trámite entre destinante y destinatario de los versos pertenece a una simbología que, del *Roman de la Rose* en adelante, explicita los términos del discurso: es la rosa, síntoma erótico donde está escondido el cuerpo de la mujer amada. De modo que, cambiado el sexo de la persona a la que se dirigen los versos, a la ausencia se sustituye la presencia. Pero, si el cuerpo masculino se traduce —para sor Juana Inés— en un vacío de escritura y el de la mujer en algo pleno, la diferencia de un caso y otro es para inscribirse, en primer lugar, dentro de los límites del código poético básico.

Un saber extraño

Abstracción de la figura masculina y fisicidad de la figura femenina no agotan las explicaciones en el marco de la tradición occidental de poesía en la cual sor Juana Inés se halló actuando. Aquí, el cuerpo masculino está ya ausente: tratándose de composiciones realizadas por hombres, no puede ser tema tal objeto de amor. El amor encuentra espacio sólo como fenómeno en el que se enfrentan los sexos opuestos en la búsqueda fusionada de sus diferencias. Y ni siquiera en los casos en que hay un heterónimo de mujer enmascarando el nombre del autor, el hombre aparece retratado detalladamente en sus atributos físicos: de él, se preferirán decir las cualidades del alma más que las del cuerpo.

Si existe un repertorio conspicuo de estilemas, dóciles al juego de combinatorias que exaltan el cuerpo femenino, otro tanto no se puede decir cuando el cuerpo amado es masculino: también la escritura poética explica una forma de conocimiento y, en cuanto tal, es terreno prohibido a la intervención de las mujeres.[31] Ausencia de Silvio y presencia de Laura son, ante todo, consecuencia de los materiales sobre los cuales sor Juana

[31] *Principalmente, más allá de cuanto se ha escrito últimamente, continúa siendo exhaustivo el análisis de Virginia Woolf en* A Room of One's Own *(1929).*

Inés podía trabajar. Su práctica poética —y por encima de ésta, su existencia entera— lleva consigo la marca condicionante de un saber extraño, muy largamente vetado para poder acceder con dominio de los medios, de un desequilibrio determinado por el vacío de una tradición femenina en la que insertarse y a través de la que expresarse. Es de este vacío, de esta zona forzosa de la obscuridad sumisa, de la que habla la lírica de sor Juana Inés. La historia que referimos no es la de un amor imposible sugerido por los contenidos, sino la de una difícil búsqueda de identidad testificada por las formas. Y excepcionalmente, aquí como en otra parte de la obra y de la vida, la palabra que lucha contra la ausencia por afirmarse en una problemática autonomía, consigue por momentos mostrarse conocedora de la empresa, capaz de una fuerza que atenta contra el código mismo del cual surge.

Belleza de Lisarda

En una larga composición —trescientos seis versos— que imita cierto repertorio burlesco de los atributos femeninos a la manera del español Jacinto Polo, sor Juana Inés se prepara a describir la belleza de Lisarda, nombre tras el que —esta vez— no se esconde ningún personaje real. Pero muy pronto, después de los versos de introducción, la poetisa juega a mostrar la incomodidad que la empresa le comporta: cada intento de retratar el cuerpo femenino se empantana en la reiteración de imágenes forzadas, en la recuperación de signos exangües («¡Dichosos los antiguos que tuvieron / paño de que cortar, y así vistieron / sus conceptos de albores, / de luces, de reflejos y de flores! / Que entonces era el Sol nuevo, flamante, / y andaba tan valido lo brillante, / que el decir que el cabello era un tesoro / valía otro tanto oro...», v. I, p. 321). Desde aquí, la reseña procede a través de la parodia de los estilemas canónicos con los que la tradición poética ha fijado la imagen femenina, reescribiendo las metáforas más anticuadas y, al mismo tiempo, indicándonos el desgaste: manos como marfil, dientes como perlas, labios de carmín, cuello de nieve... Al final, el cuerpo de Lisarda emerge desintegrado de la vaciedad de las metáforas que han perdido cualquier poder significante y, de ella, el único dato concreto que permanece es la fresca edad, en tanto comunicada de la manera más inmediata, sin la intervención de figuras retóricas («Veinte años de cumplir en mayo acaba / Juana Inés de la Cruz la retrataba...», v. I, p. 330). Mientras el mismo procedimiento desplegado por un Jacinto Polo se acababa en la sátira del culteranismo barroco, en el caso de sor Juana Inés el objetivo conseguido es diverso: es la intuición que la imagen femenina esbozada por los hombres se revela inadaptable a la experiencia que, de la misma imagen, tiene la mujer. Porque, si la mano femenina está descrita por los hombres como ocioso objeto estético del cual valerse hedonísticamente, la misma mano reclama ahora concreción física y funcionalidad cotidiana («Es, pues, blanca y hermosa con exceso, / porque es de carne y hueso, / no de marfil ni plata: que es quimera / que a una estatua servir sólo pudiera...», p. 328). Y así por cada fragmento del cuerpo que, después de haber soportado la usura de metáforas alienantes, reivindica el vitalismo de una dimensión en primera persona. La coincidencia de sexo entre el sujeto del discurso y su objeto, si bien cerrada en la rigidez de los modelos tradicionales, alcanza de cualquier forma a significar una postura subversiva. Tranquilizadora en los contenidos, la poesía de sor Juana Inés testimonia en

la forma uno de los primeros intentos de búsqueda —inevitablemente contradictoria— de articular un discurso a lo femenino, de salir del silencio despreciando las normas del código y reinventando, a partir de fragmentos, un lenguaje no extraño a la mujer.

Cuestiones de nombres

Resumiendo: ausencia masculina y presencia femenina en la lírica de sor Juana Inés ilustran una relación conflictiva con el código retórico preexistente, indican la incomodidad de una voz femenina que, acuciada por el deseo de hablar, se vio obligada a recurrir a un lenguaje extraño. Pero, en este rompimiento de los esquemas tradicionales del discurso poético, se singularizan rasgos también de otro conflicto, en relación de estrechas consecuencias con la experiencia de vida de la monja. Las señales de la ausencia y de la presencia se refieren, sí, a una búsqueda de identidad traída —inconsciente cuanto incontenible exigencia— por el significado del propio escribir, pero también una búsqueda traída por el significado del propio vivir. Y esto, porque cada texto es fruto del trabajo humano, da testimonio del desgaste de un cuerpo a través del tiempo, cifra de preguntas y respuestas que se han formulado con mayor o menor esfuerzo. De cualquier modo, en la misma medida en que una vida ha querido hacerse obra, la obra quiere hacerse vida: ascender a realidad de segundo grado que, al mismo tiempo, sustituye e ilumina la del primero. Es como decir que los nombres de Silvio o Celio y de Lysi o Laura están allí para iluminar otros nombres con que sor Juana Inés los ha sustituido: los de Pedro de Asbaje e Isabel Ramírez, los protagonistas de la primera escena, siempre revivida, siempre reescrita.

El amante de los sonetos de amor, congelado en la distancia de una tradición extraña, cerrado en una rarefacta zona de inaccesibilidad, es el signo bajo el cual sor Juana Inés ha ocultado el asesinato del padre. El amante ausente en el nombre y en el cuerpo son los restos de Pedro de Asbaje puesto a muerte al término de una larga travesía: es el objeto del delito consumado con el retiro a San Jerónimo y descontado con los últimos años de silencio y de renuncia al conocimiento. Así, en una lectura no inertemente especulativa, cambiada del Yo al Otro, las imágenes del contenido del discurso poético de sor Juana Inés se destacan de aquellos significados directos en que parecían consumarse. Averiguaciones a través de las formas, aquellas mismas imágenes sugieren la tenacidad del conflicto que se había urdido en la primera edad y luego postrado en la incertidumbre de un precario estatuto social. Si es verdad que matar al padre significa sustituirlo para poderse imponer y poder acceder a su saber, todo esto es lo que la trayectoria de la religiosa testimonia. A partir del ansia de poseer el disfraz masculino expresada a los siete años, hasta la negación del propio ser-mujer ante el homenaje y el desconcierto del anónimo gentilhombre de paso del Perú a Ciudad de Méjico. De aquí, que la figura masculina —en aquel lenguaje del Otro que es el lenguaje poético— se traduce en un vacío: de tradición, pero también de deseo. Sin embargo —lo sabemos— el asesinato del padre es fase prevista para el crecimiento de los hijos.[32] Otro tanto no está previsto si se trata de una hija. Su crecimiento debe cumplirse en acto de sumisión, no de rebeldía. De un reenvío a otro, en la interdependencia entre vida

[32] *Quizás, el relato más fascinante —y más condicionante— que, de este tema, Freud nos ha dejado es el desarrollado en* Der Mann Moses und die monotheistische Religion *(1934-38).*

y obra, Pedro de Asbaje, primero reducido a la ausencia de Silvio y luego destinado —fatalmente— a retornar en presencia ineludible: y, esta vez, su nombre será el del obispo don Manuel Fernández de Santa Cruz. Demasiado largamente eludido, exhibido en un vacío de presencia, cuando reaparece, el padre actúa drásticamente en el vivir como en el escribir de la hija. Es la detención letal de la vida, de la obra. Y aquella renuncia al conocimiento bajo forma de profesión de fe que, en los últimos años, sor Juana Inés rubrica con el trazo escarlata de una firma, desangrándose, dejando fuera de sí la historia de su atentado.

Pero, junto a la sucesión de rebelión y retirada, permanece otra, indisoluble. También aquí se trata de una puesta a muerte, pero, si una representaba un obstáculo para escribir, la otra se refiere, en paralelo y en divergencia al mismo tiempo, cómo fue posible acceder al escribir. Isabel Ramírez, objeto de repulsa en la *Respuesta* —en el lenguaje del Yo—, se transforma en las poesías dedicadas a la condesa de Paredes —en el lenguaje del Otro— en objeto de fascinantes caricias. Esta circulación de la figura materna, que va de un rechazo a una búsqueda de identificación, es momento de negatividad constitutivo de toda mujer tomada por la escritura, de la necesidad de emerger en un texto.[33] Largamente repudiada, vívida en el horror de la infancia, la imagen de Isabel Ramírez se recompone en la de María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga: dédalo que impone vínculos de prisiones gratas, búcaro de fragancias, tránsito a los jardines de Venus («Lámina sirva el cielo al retrato / Lísida, de tu angélica forma: / cálamos forme el sol de sus luces; / sílabas las Estrellas compongan...», v. I, p. 171). Y, si don Manuel Fernández de Santa Cruz se elevará cortando en seco la vida de sor Juana Inés, retornando a España, Lysi llevará consigo la obra, patrocinando su impresión. Si es el padre el que obstaculiza el deseo de la hija, es finalmente la madre la que se revela su solícita garante. Escribir trae consigo de cualquier modo una travesía dolorosa, una puesta en cuestión de la identidad individual. De las poesías de amor y de amoroso homenaje a la *Respuesta a Sor Filotea*, el discurso que en profundidad se reconstruye es, sin embargo, el relato de una travesía ejemplar. De Pedro de Asbaje a Silvio, de Isabel Ramírez a Lysi, de don Manuel Fernández de Santa Cruz a María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga: son cuestiones de nombres que, sustituyéndose, alcanzan a iluminarnos y a indicar coincidencias fundamentales, casi genéticas... En el paso de la ausencia a la presencia, de la huida a la búsqueda, del Yo de la mente al Otro del cuerpo, está el tiempo del escribir de la mujer: el tiempo para consumir y consumirse entre los nombres de la supervivencia.

Angelo Morino

[33] *Tengo en la cabeza lo que sostiene Julia Kristeva: «Se puede pensar que, para una mujer, esta negatividad, una cierta puesta a muerte que subyace en toda creación artística, en cada cambio de forma y de lenguaje, presuponga un enfrentamiento con aquello que garantiza la identidad de forma arcaica y genética, la imagen materna. Pero a través de la identidad sexual entre la mujer y la madre, este cara a cara puede ser más violento, más difícil de controlar. [...] Hay quizás otro aspecto de este cara a cara, que se presenta en todas las artes, pero aún más intensamente cuando el artista es mujer: no la vertiente esquizoide que consiste en perder la propia identidad y en buscarla de manera fugaz en otra mujer o en la corriente de un río que nos arrastra en el momento del suicidio, sino la otra vertiente de la psicosis, lo paranoico, como afirmación de una voluntad de poder. Porque si no hay creación sin motivaciones de la identidad, tampoco hay creación sin esta afirmación de una identidad nueva, surgida de la ebullición mortal de la fase precedente y que asegura el nuevo lenguaje»,* (L'altro del sesso, *en* Eretica dell'amore, *Torino, 1979, p. 92).*

Mira el águila verde, mira el águila

Mira el águila verde, mira el pájaro verde, mira la cosa inmensa que se ha posado, fija, sobre la casa, mira el árbol con ojos, este pájaro férreo, qué pasa, di, qué pasa, es que voy a morirme (cuídese un poco, joven, que es ya viejo, dijo el médico), es que vas a morirte, qué anuncia el grande pájaro con alas de jardín, mira el águila verde, mira el águila, se ha posado en la vida, en nuestra vida, es como un ángel de otra teología, es como un pájaro de otras pajarerías, adónde va este bicho, dime por qué se queda, van pasando los días nublados en lo verde, transcurre nuestra vida entre ropas y naipes, y allá arriba en el cielo, por encima del águila, veo pájaros de siempre, creados por la costumbre, las urracas que se cuentan sus cosas y se comen la fruta, las urracas que conversan ciruelos, que las urracas, oye, se están comiendo todas las ciruelas, pues déjalas, mujer, qué mayor hermosura que alimentar tantas urracas, son damas de otra corte, parleras y malvadas, enemigas del gato y del arcángel, pájaros sin encanto, con fama de mujeres, de mujeres/urraca, que coman de mi fruta, que hablen de mi cosecha, son pájaros como letras de la vida, el pájaro que digo es otra cosa.

El pájaro que digo, mira el águila, es ya casi emblemático, pavo real de hierro, cóndor de días, el pájaro ha cubierto nuestra casa, y nos tapa el presente y el pasado y el futuro, no sabíamos, no sabías, amor, qué había al final de una cronología, y hay un gran pájaro, individuo que no levanta el vuelo porque no cabe, sin duda, en los espacios, pájaro que enverdece nuestra vida, y la enverdece en negro, y nunca canta, heráldica excesiva de lo poco que somos, qué hace ahí ese gran pájaro, invisible en los sueños, sólo visible a la más clara realidad. Alguien, algo, los recuerdos, el tiempo, el presente (siempre ignorado por culpa de la actualidad) resulta que es un águila de hierro adonde tú te adentras, confiada, con tus viejas canciones, cortando rosas, yendo y viniendo como niña en peligro, pájaro que a mí me tiene metido en casa, obsesionado en verde, mas cómo verdea lago en los espejos, qué hacemos con el pájaro, María, ya veo que tu inocencia, tu vivir natural conjura al pájaro, tú te vas sin peligro hasta su fondo, y vuelves con una semilla o un tomate, yo me muero de pájaro, María, creo que pica en mi pecho su gran pico.

Que me tapa los ángeles, que me tapa los cielos, que me tapa el cobre funeral de las ciruelas. Los lunes hay más pájaro, naturalmente, mas nunca

tanto como los domingos. Por entre las persianas, en algunos espejos, en el cristal de un cuadro, en el agua del agua, veo ya indicios de pájaro, sé si nos cubre enteros o ha levantado el vuelo, aunque ya vuelve. Tú conjuras al pájaro, pues claro, tú persuades al águila, te la llevas despacio hacia otro atlas, yo en mi cama de enfermo sonrío si sale el sol, si dice el agua, si hay niños o manzanas entre el clima. O si el águila viene (miran sus inmirables ojos por la celosía), si picotea mi pecho, si come de mi ausencia, porque estoy trabajando en un rincón, primero fui la víctima del águila, su prisionero apaisado y para siempre, ahora sé que conjuras esa cosa de hierro y duración, que te llevas el águila despacio, que te entregas al cóndor como aquella otra al cisne, que le has domesticado, que se te confunde, incluso, con el jardín. Con que de ti dependo, de tu hechizo, de tu mirar al pájaro a los ojos, porque una como cierta falta de imaginación te permite ver un pájaro en un pájaro, un árbol en un árbol, incluso verme a mí, que no me veo. Del pájaro y de ti he aprendido, pues, los ensalmos de la sencillez, la falta de poder de algunos pájaros contra el vivir tranquilo de una hembra. Llévate un día para siempre el águila.

Si hay tormenta hay más pájaro, más águila, más alas goteando luto a lo ancho del paisaje que no hay. El invierno, la lluvia, algunos lunes, son la materia de que está hecho el pájaro. El verano, las niñas, el agua alta lo desvanecen casi y ya no duele tanto por el pecho. La sencillez se lleva casi todo, la sencillez hace fiesta a lo lejos con las cosas ya muertas o acechantes, hace la gran hoguera del sol último, la sencillez vuelve cantando entre despojos, la casa queda limpia, sosegada, el cielo está más cerca y duele menos. La sencillez siempre inaugura el mundo.

Las semanas del pájaro, María, la inminencia del pájaro, y lo que he descubierto, que de lejos, si estoy en la ciudad, entre caballos negros y mitología, el pájaro me atrae como un refugio, lo que quiero es perderme en su enramada de águila, ah su ominosa paz, su incesante quietud.

Luego, bajo su fúnebre refugio, el pájaro me duele en la garganta, hace presa en mi ser como la humedad hace presa en un adorno de la pared. No es más violento su contacto, pero mojado vivo, sudando en verde, entre el techado de águila y espanto.

Así llegó María, descorrió el tiempo, así acudieron los solares gatos, volvía el cielo a ser el códice de siempre, lo verde era un jardín o un árbol solo, el águila de hierro ya no estaba, yo lo miraba todo, en mi cama de enfermo, sintiéndome aliviado, respirando claridad con los ojos, listo para morir, para vivir, herido de ambas cosas, y sabiendo/sabiendo que el águila ha hecho nido en esta casa, que volverá algún día para quedarse, que moriremos de águila y de ratos perdidos, que moriremos muy sencillamente, o me moriré yo, que soy más viejo, con una taza en la mano, esperando ese té que nunca llega.

Francisco Umbral

Umbral: defensa de la escritura

El arte de escribir tiene en nuestro fin de siglo una proposición concreta: la de defender la supremacía de la palabra escrita (o definir su campo, su territorialidad) más allá de la literatura que se representa por medio de las técnicas: más allá de la imagen y la corporeidad. En este justo punto de defensa de la escritura, o de escritura como totalidad, encontramos a Umbral. Está en la vanguardia —puesto delantero: *vanguardia,* palabra que antes tuvo un valor concreto y vivo, hoy resulta abyecta por su mal uso— de la lucha contra el extendido sofisma según el cual «vale más una imagen que mil palabras». Esto requiere lo que someramente llamaremos un estilo que difícilmente puede encontrarse con esa deliberación en otros tiempos —aunque tenga una tradición y forme parte de un continuo— porque son precisamente estos tiempos los que tienen que dar su valor genuino a la literatura escrita.

No es extraño que en todos los libros de Umbral encontremos abundantes definiciones de la escritura, o de su escritura, siempre con una doble carga: la del *yo* y la del absoluto (una resolución en el impersonal aparente *se:* «se escribe para...»). No es indiferente esta observación de lo que está escrito, o se está escribiendo en ese momento, con sus valores ulteriores o con su finalidad. Para evitar equívocos en lo que se lea a continuación, aclaro que entiendo que literatura es, con arreglo a su definición oficial, todo el conjunto de formas de expresión que utilizan la palabra hablada o escrita, y por lo tanto incluyo en ellas al cine, la televisión o el video. La indicación *literatura escrita* se refiere aquí a la que requiere un *lector* en el sentido más clásico del personaje, aunque ahora *lectura* trate de tener otros valores semánticos de interpretación o de escrutinio de algo quizás escondido en el texto; en realidad, *literatura escrita* es toda, puesto que en el principio de las otras técnicas hay siempre una escritura; e incluso se habla de *escritura escênica* para la puesta en escena y la utilización de intermedios, humanos o técnicos, para que pueda ser recibida en el lugar que fue dominio antiguo de la palabra.

Se podría hacer una historia de la literatura a la luz de la técnica, y en relación con la demografía. Un esquema sin carácter académico, ni probatorio, una simple proposición de estudio, quizá servirá para comprender cómo se llega a Umbral y lo que él representa en España, y a algunos paralelos que surgen en otros países como consecuencia de las mismas técnicas de evolución. La literatura surge de un principio, predominantemente oral —dicción, o declamación, de lo escrito previamente—, en razón de que lo escrito no tiene difusión posible para su lectura directa, por la imposibilidad material de las copias y por incapacidad de recepción por una mayoría analfabeta.

Esto no quiere decir que desde siempre y en todas las civilizaciones se encuentren escritores en quienes el acto de escribir aparezca como una necesidad incluso independiente de la capacidad de difusión de lo escrito: por el hecho de que la escritura es una manera de pensar, una necesidad individual que tienen algunas personas de visua-

lizar las palabras en sus signos y en su enlace para organizar su pensamiento (Umbral repite continuamente esta idea en sus libros). Pero volviendo a la otra necesidad que puede sentirse de la trascendencia de lo escrito/pensado (y tomo aquí la barra de Umbral para adherirme más a él), es decir, a su sociabilidad, a la que hoy se llama brutal y equívocamente *comunicación de masas* esta necesidad secundaria obligó a ciertas formas simples que dieron, y siguen dando, por arrastre de siglos, estructura a la obra literaria: el juglar o el rapsoda aprenden de memoria las largas historias para lo cual acuden a dos técnicas que se convertirán en arte: la versificación como nemotecnia, y la llamada a tramas y personajes muy parecidos, con situaciones y nombres similares, que forman mitos.

Ya sé que la teoría habitual es la de creer que los grandes mitos preceden a la forma literaria y la determinan; prácticamente es imposible asegurar que el procedimiento es el contrario, y que los grandes de la literatura clásica fueran quienes creasen los mitos y los asentasen, como una forma de propaganda moral irradiada por las capas dominantes de la sociedad. Hoy, a partir de la tendencia de unos estudios brillantes y profundos como los de Frazer, Mircea Eliade, Jung o el mismo Freud, se sigue estudiando el mito como una emanación de la comunidad, con arreglo a unas cuantas pasiones básicas, a unos cuantos miedos genéricos y unos vacíos llamados misterios que la ignorancia pretende rellenar. Pero puede verse también por el envés: el relato, el cuento, la representación o la danza, o sea la literatura, son los que crean y extienden las formas visibles del mito; y con ellos la moral de poder y, en algunos casos, la subversión.

Si limitamos nuestro campo de visión a lo que está sucediendo hoy con las difusiones de ideas y con el medio prácticamente dominante, la televisión, nos será más fácil aceptar la idea de que hay unos *persuasores ocultos* (la expresión es, creo, de Vance Packard) que fabrican los mitos según las necesidades de una clase en el poder, o incluso de una capa *superior* de la sociedad. Pero es pronto en este recorrido para llegar a la televisión. La forma superior de la literatura oral fue el teatro, y su multiplicación tecnológica interna en Grecia —el actor sólo con el coro, la duplicación del actor en protagonista y antagonista; en fin, la escena poblada de personajes— a la que acompañó una tecnología externa: la máscara para identificar, unida al color y la forma del peplo, los caracteres fijos de los personajes, luego, para hacer resonar la voz para hacerla llegar a los espectadores más lejanos *(personare,* de donde *personaje);* y el coturno para elevarlos del suelo y hacerlos visibles. Ya desde ese momento se ve cómo la suma de técnicas con intención práctica dan carácter y calidad, hasta el punto de que máscara, coturno y peplo se desarrollan por sí mismos como signos de un nivel superior que se añade a la palabra. Esta forma de literatura se difundió largamente y llegó hasta el momento en que otra técnica, la de la invención y luego difusión de la imprenta, se pudo hacer popular; momento en el que empieza a hacerse *escrita* por antonomasia y ayuda a la reducción del analfabetismo.

Puede decirse que el Siglo de Oro español, que convive con la imprenta ya bien establecida, pero con el libro sólo difundido entre clases cultas muy escasas, obedece a esta forma de teatro de propaganda moral, y ya política y social, que se inició en Grecia y Roma. La tragedia griega y su burla, la comedia como parodia, tienen el significado moral de señalar un código de transgresiones que, cuando se cometen, acarrean inevi-

Francisco Umbral (Foto: María España)



tablemente el castigo más aciago, aunque sus transgresores sean los Atridas: por lo tanto, el castigo se promete infinitamente más duro para el ciudadano ordinario. Podría ocurrir que la catarsis, sobre la cual tantas y tan bella páginas se han escrito, no fuese en principio más que una forma de disuasión, un arte para inculcar la convicción de que los malos deseos —los clasificados y prohibidos por los poderosos— acaban mal. Y que, más que un ejercicio presicoanalítico, la tragedia fuera un estímulo al buen comportamiento, permanentemente expresada por el teatro forzoso («... y obrad bien, que Dios es Dios», diría luego, insistentemente, Calderón) y suficientemente controlado. Todo el gran teatro clásico difundía la esencia del poder en un momento cambiante: la lucha contra el señor feudal, el ascenso de las clases inferiorizadas para formar una burguesía, la contracción del poder en un centro único y emblematizado por el Rey; y el empeño en mantener nuevas ideas de Iglesia unidas a esa creación de sociedad en torno a los grandes dogmas y los santos sacramentos, convenientemente actualizados.

Conocemos hoy todas las prohibiciones, persecuciones y castigos que llevaron al teatro a esa condición de domesticidad, y las normas que limitaron el número de sus autores a los realmente serviciales de forma que no se conoce ningún teatro rebelde, sino una ficción controlada de rebeldía; otra cosa es que autores y comediantes procurasen, como siempre, burlar las normas y hacer llegar ideas, o ir por delante de lo encarecido por el poder, mientras el libro estuvo al principio menos vigilado porque su alcance se reducía a clases cultas, las cuales no eran de ninguna manera rebeldes, sino que formaban parte del estamento de próceres.

Sin embargo, la literatura fue transmigrando a la nueva técnica. Creó la prosa, puesto que la nemotecnia ya no era necesaria, aunque obtuviera de ella las nuevas formas de poesía que poco a poco, con los siglos, se fue liberando del sentido estricto de la rima y del ritmo y llegó a lo que se han llamado *relaciones inmateriales* entre palabras y conceptos. La persecución al libro fue más rara, por razones prácticas —su capacidad de ocultación, el paso de mano en mano, la suficiencia de un solo lector en lugar de una multitud reunida— y, aunque muchas veces fueron a la hoguera libro y autor, la permeabilidad del sistema estuvo grandemente afectada. Desde entonces, hasta que el libro —la literatura escrita para ser leída individualmente— sufrió un nuevo asalto de la técnica el equilibrio entre la literatura escrita y oral —el teatro— ha ido rompiéndose en detrimento de éste último, cada vez menos necesario.

Pero la nueva técnica de la imagen, a partir de este siglo, se enfrentó con la literatura escrita y con la oral —el teatro— añadiendo unas libertades mayores a la expresión. La literatura escrita era ya inmensamente libre con respecto al teatro: rompía enteramente las unidades clásicas, trabajaba la introspección de los personajes y comenzaba a encontrar, en la poesía y la prosa, nuevas bellezas en la palabra. El cine, luego la televisión, vinieron a aumentar esa sensación de libertad y siguen ahondando en ese terreno de la visualización directa de lo que existe y de lo que no existe. El teatro ha evolucionado ante esa amenaza (creo que mal) concurriendo con las artes de la imagen móvil en su mismo terreno (el decorativismo, el espectáculo monumental; en lugar de la prosa bien escrita y bien dicha, o sea de su condición de literatura, que son sus armas intrínsecas) y la literatura escrita ofrece dos vertientes inmediatas. Una de ellas es la narrativa, que más bien es una propuesta para la cinematografía, en la que trata

de sustituir la pantalla, grande o pequeña, por la imaginación del lector mediante las palabras. La otra le es más propia: el lenguajismo o la interrelación de las palabras más allá de su valor material, creando a cada paso una semántica nueva. Que no es repetible por la imagen. Y buscando nuevos campos de libertad. Porque el poder siempre tiende a mediatizar la forma de literatura dominante; como lo hacía en Grecia, en Roma o en el Siglo de Oro —y posteriores— del teatro español.

La conjunción de poderes afecta, sobre todo, a la televisión y al cine, aunque ahora lo haga por el camino inverso al de la prohibición o al de la censura: por el encarecimiento que favorece su apropiación, por una intervención de Estado que se designa (con la habitual torcedura que hace el poder sobre las palabras) como protección. O por lo que denomina la cultura o el bien público. Otra vez, como en un principio, el libro le parece más bien desdeñable como fenómeno de masas. Y en la literatura escrita volvemos a encontrar algún camino de libertad mental, alguna belleza irrepetible o que ningún otro arte puede robar. No es, naturalmente, cuestión de acusar de perdidas o de corruptas las nuevas técnicas, ni mucho menos de inservibles: cada una de ellas tiene una belleza y una expresión que desarrollar, y las desarrollan hasta por encima de la presión estatal.

Pero si la literatura es capaz de hacer sobrevivir su esencia en forma de lenguaje y en forma de libertades no repetibles, va a mantener su puesto único, simultáneamente con los demás medios. Para muchos —aunque esos muchos supongan una minoría— es una forma superior del arte.

Y aquí se llega, otra vez (deliberadamente, tras de seguir el camino que nos ha de llevar a él) a la presencia y la importancia únicas en España —refiriéndome a los escritores en prosa, y en forma narrativa libre— de Francisco Umbral. Desde sus primeros libros la vocación por la *escritura* se centra en algunos ejemplos ilustres: Valle, Larra, Quevedo, Lorca, Ramón Gómez de la Serna. Escritores desterrados, suicidas, encarcelados, asesinados, exiliados. Escritores que no optan estrictamente por la narrativa, el psicologismo o la descripción, sino que contando su tiempo, se desgajan materialmente de su uso: y lo pagan caro. Estas alusiones biográficas vienen aquí para encarecer el valor de libertad que cada uno de ellos tiene en su momento y de la forma en que Umbral concibe la literatura escrita como esa precisa libertad. Anotaré, para coincidir con lo ya indicado, las relativamente malas relaciones de estos escritores con la única forma de literatura no escrita que había en su tiempo con carácter de dominante, el teatro. Quevedo apenas tiene esbozos o apuntes de literatura dramática; Valle, Lorca y Ramón luchan denodadamente para barrer el teatro-propaganda de la burguesía y crear otro nuevo, con apurados resultados; Larra lo utiliza como crítico, y cuando le da obras son meramente comerciales, sin valor literario. Más adelante, sin embargo, los escritores contemporáneos del cine sienten la fascinación de la nueva forma de expresión, aunque ésta, como hará más tarde la televisión en España, tiende a expulsarles de su medio por una razón impura: la creación de una casta social que domina la técnica y la sobrepone a la esencia, de forma que el escritor parezca en un nivel más bajo o en una posición subordinada. Una enfermedad infantil. Son todos ellos escritores *de lenguaje.*

Simultáneamente, Umbral declara su animadversión, incluso odio, a escritores que, aparentemente, no son *lenguajistas.* Ejemplos notables y declarados, Galdós y Baroja.

Decide entonces que una palabra puede suponer el purgatorio, si no el infierno, al que arrojarles: realismo. Me repito a mí mismo (como cada uno) al decir que la palabra realismo es un invento más bien diabólico que consiste en dar ese nombre a algo que no existe por sí solo: no hay literatura realista, ni la hay naturalista, más que en la correlación con la que se llama irreal, de la misma forma en que cuando hablamos de riqueza y pobreza en el mundo estamos hablando de una misma cosa; se relativizan entre sí, se corresponden, se realizan mutuamente.

La misma definición que hace Umbral se presta a una cierta identificación: «escribir es escribir» por «la escritura en sí misma, como concepción o espejo del mundo» y añade que «la literatura es generadora de contenidos». Tan próximo estoy a esta creencia como queda apuntado más arriba en la sospecha de que es la literatura la creadora de los mitos colectivos, como reflejo de esa misma colectividad; pero no puedo dejar de señalar que la cuestión del espejo es prácticamente la misma de la cumbre del realismo (Stendhal, *le roman est un miroir qu'on promène le long d'un chemin...).* Lo importante es, claro la condición del espejo: y Valle prefería los espejos curvados y deformantes del callejón del Gato; y, sin embargo, nadie puede ver sus *Luces de bohemia* sin percibir que está ante una obra maestra del realismo.

El cristal de Umbral es Umbral. Quizás un prisma que refracta la luz y la descompone en los siete colores. No se sabe qué es más real, si el rayo de luz visto con la óptica simple o los colores que lo componen devueltos a su ser original por el prisma. Leyendo sus libros más recientes me obstino en seguirle creyendo inventor de una realidad o creador de mitos. En la nueva *Guía de la posmodernidad* brotan un movimiento, unos nombres y unos paisajes que son difíciles de hacer complementarios en la vida cotidiana. La posmodernidad madrileña vivida —aparte del pensamiento circulante por el mundo cultural de Occidente, aparte de Greenberg o de Habermas— es una serie de actitudes, de costumbres sociales, de huidas del mundo anterior, de pérdida de posturas éticas —y asunción de otras— que difícilmente encajan unas con otras y que suelen considerarse como una desorientación o una confusión; sobre todo, como una espera dentro del vago limbo que se llama *transición.* Sin embargo, Umbral consigue recomponer los escombros y edificar con ellos. «Posmodernidad, precisamente, es descreer de los fines», viene a decir. O «un cruce de decencia e indecencia, pero un cruce sin maldad. La posmodernidad es una estética decadente. La posmodernidad da por supuesto el triunfo antes de triunfar. El posmoderno no pretende nada, salvo lo que se le da por añadidura.» Este grupo de frases tomadas salteando las páginas, se van cruzando entre sí junto con los ejemplos que da la crónica: el Duque de Alba, Villena, Blanca Marsillach. Lo que parecía heterogéneo, Umbral lo superpone de forma que por una cuarta dimensión, invisible hasta ahora, coincidan y pinten la época.

Epoca que aparece también en el libro más reciente —mientras escribo— de Francisco Umbral: *Sinfonía borbónica.* Es una novela deslumbrante. No puedo decir que sea lo más importante de Umbral —que para mí es la *Trilogía de Madrid,* y no lo creo sólo por razones de apego personal, o de resonancias internas, sino por su lograda ambición de totalidad— pero sí un ápice de su literatura, una condensación o esencia de muchas cosas anteriores, entrevistas, apuntadas o buscadas. La definición *novela* no es frecuente en Umbral, cuyos libros desorientan muchas veces a los buscadores de clasifi-

caciones. Probablemente no merece la pena detenerse a debatir la forma novela, porque lo que define realmente la condición es una realidad inmaterial entre todas sus páginas en la descripción de un clima, unas vidas, un tiempo y un sentido. La novela que podemos llamar antigua es insistente en su angustia por materializar esa relación, quizá por lo que antes queda dicho de la no consciencia del lenguaje.

Un escritor particularmente odiado por Umbral, Benito Pérez Galdós, tenía necesidad imperiosa de usar el lenguaje como forma de servicio para visualizar el relato y el personaje y para trazar insistentemente el territorio ético y político al que la historia contada y sus protagonistas están adheridos. Algunas de las novelas de Galdós pasaron por sus manos al teatro —otras lo han sido por adaptadores, con fortuna diversa— sin necesidad de mucha distorsión: el teatro y la novela en ese tiempo eran perfectamente correspondientes, y las obras de Galdós sólo necesitaban el apócope del tiempo y el espacio escénico para producir la misma realidad. Cuando, pasado el tiempo, se le ha utilizado para la televisión —*Fortunata y Jacinta*— se ha encontrado también la posibilidad de traducir esa misma realidad. Era una literatura intercambiable y la forma novela tenía todo el armazón necesario. El milagro de Umbral es el adelgazamiento y la sugerencia, el aumento hasta un máximo grado de la fuerza inmaterial para conseguir un más allá en las mismas cosas. *Sinfonía borbónica* es una novela de costumbres en el mismo sentido en que puede serlo *Fortunata* —Madrid de fondo, unas clases que se agotan en sí mismas y en su relación— pero la sustancia lingüística es depurada de tal manera que a veces una sola frase contiene paisajes, personajes, costumbres, crítica de costumbres, finalidad narrativa, fuerza de destino, proximidad y alejamiento del escritor, con un solo rasgo. Cualquiera, a la hora de escribir, puede envidiarle esta fuerza de transmutación. Esta novela de Umbral —por no decir todos los textos de Umbral— es intransferible: ni siquiera aceptando una fuerte entropía, una pérdida grande de sustancia, pueden ser convertidos en teatro, cine o televisión, porque son la *literatura escrita,* o más sencillamente escritura: el más allá de la imagen y la corporeidad.

El hallazgo de Umbral en este ensayo de novela, o experimento —logrado— de novela es el de la desmaterialización. Puede que no parezca nueva la técnica de las vidas sueltas pero sujetas a un acontecimiento único. En libros menores de la narrativa apareció hace tiempo —Cecil Roberts, en *Estación Victoria* o Vicky Baum en *Gran Hotel*— o, tiempo después, en arte mayor como *La colmena* de Camilo José Cela; y estaban significando ya la fragmentación de la sociedad, el final de los héroes o la simultaneidad de la vida hacia un conglomerado único de situaciones. En Umbral es bastante más: es una libertad mucho mayor. Cada una de las vidas reflejadas está suelta con respecto a las otras, y el finísimo hilo de araña al que están todas adheridas sólo se hace visible en el conjunto, y ostensible en el atroz y desolador final.

He creído encontrar en otros libros de Umbral —y lo veo confirmarse en estos dos recientes— una especie de chatarrero o de recolector de escombros para recomponer con esta arqueología un universo. El sistema me es particularmente visible —no sé si para los demás— en el que sigo considerando el libro más importante de este autor, la *Trilogía de Madrid.* En éste, la adherencia de los personajes se fija en la palabra Madrid y en un largo tiempo de esta ciudad. No sé salir de la repetición de algunas palabras que he dicho de este libro. Madrid fue poco dañada en la guerra, fue arrasada

en la posguerra. Por los riquísimos, por los poderosos cantineros que seguían al ejército. Era un botín. Se podía sacar de él dinero y prestigio, a condición de terminar lo que una guerra de artesanía apenas había comenzado a destruir, solares o personas. Umbral trabaja con el material de derribo, con los cascotes, los ladrillos rotos y las ruinas humanas. Una alquimia. No reconstruye, no imita el Madrid perdido; inventa una nueva realidad. Cuando llegó, Umbral se puso del lado malo (bueno) del botín: venía a ser saqueado él también con la ciudad elegida.

Por algún sitio de ese libro Umbral dice que la literatura es «ver las cosas a través de otra cosa» ¿A través de uno mismo? Quizás ese juego sea demasiado elemental. La refracción no es suficiente; el espejo lleva a la metafísica, es decir, a la nada. Una primera idea hace suponer que Umbral ve Madrid a través de sí mismo, pero no es completa. Se ve a sí mismo viendo todo lo demás. Un enorme mirón, un *voyeur,* un escudriñador, una figura en el paisaje, en el café, en el salón o en el teatro, vista a su vez por la persona que es ahora. Está midiendo la realidad con este pantocrátor que fue él, inscrito en la ciudad difícil y punzante. La abstracción de sí mismo —o su extracción— en *Sinfonía borbónica* es, posiblemente, un paso más allá en su escritura según la óptica de quienes le reprochan su omnipresencia en todo cuanto escribe, cosa que a mí me ha parecido siempre injusta y, sobre todo, antiliteraria, porque se escribe con el yo aun en los casos objetivos más extremos y porque creo que es un costado tópico para el acostumbrado ataque. Justamente mi manera subjetiva de preferir la *Trilogía* (y no quiero decir sólo ese libro, sino a todos los que él condensa) consiste en que en ella está presente siempre Umbral, y a mí me gusta Umbral, la totalidad de ese ser que escribe, vive, ama y sufre que se llama Francisco Umbral. No creo que sea una cuestión de afinación, o de armónicos que resuenan, porque ni mi vida ni mis gacetillas tienen ninguna relación con la vida y la escritura de Umbral. Yo soy capaz de sentir su dolor mientra le leo —un dolor que todavía no es el mío, aunque pueda serlo de un instante a otro— en *Mortal y rosa* y puedo sentir nostalgia y evocación con *El hijo de Greta Garbo,* aunque ahí sí pueda haber un encuentro biográfico mayor. Estos son otros grandes libros de Umbral. Al llegar al *Hijo de Greta Garbo* me es imposible dejar de recordar uno de sus momentos más emotivos: el paseo, de la mano de su madre, camino de un concierto en la ciudad hostil: «Mamá respondía al cerco, al coro negro de los odiadores. No estaba en un rincón, con velo y tos. Salía al concierto, el domingo por la mañana, salíamos los dos, nos paseábamos. Ibamos hacia la música, y todos sabían que cuando ella iba al concierto, la música sonaba para ella. Era la destinataria ideal de los pianos románticos, barrocos. Fuimos despacio por el sol de marzo».

Los libros de Umbral están repletos de paseos: se va por una calle o por un río —como en *Las Giganteas:* «El río era grande, pardo, ancho, de un oro sucio, de un verde duro, de un negro rojo, el río era lento, raudo, solemne, salvaje, lleno de muertos y de buques, el río venía nunca supe de dónde e iba hacia la muerte, la velocidad de la presa, el vacío, la nada, como el finisterre de las cosas o el corte a pico de los mares, sonando a coro de ángeles machos bajo los puentes, sonando a primavera menstrual, errática y desnuda, en primavera»— o por un suburbio de la mano de una niña inferiorizada —los pasajes más emotivos y con más vuelo de la *Trilogía—,* o se llega a Madrid andando, con su maleta de soldado, descendiendo por la calle de la Princesa «desde la tinie-

bla verde de la Moncloa» (en la *Trilogía).* Podría ser el paseo un compendio del gran tránsito: «El hombre joven es, por decirlo con Juan Ramón, "el andarín de su órbita", el que se marca una órbita planetaria y la recorre incansable. Del pasado al futuro, del cero al infinito, del amor a la gloria (y siempre con retorno, que eso enriquece mucho)».

Esta última cita es de *La belleza convulsa* (tomado por él de Bretón: «La belleza moderna será convulsa o no será»). Es un libro que ha pasado demasiado tenuemente por la crítica literaria, no sé si por la atención pública y, sin embargo, es bellísimo, y es una vuelta por su órbita, por su elipse, en forma de diario, o como un autorretrato desgarrado, fiel, romántico. La calidad de retratista de Umbral puede mirarse a sí mismo, con el claroscuro con que lo hizo Rembrandt; pero igualmente puede mirar a los otros.

Todos sus libros están repletos de retratos contemporáneos, también en claroscuro, sin temor al nombre propio —en *Sinfonía borbónica,* por mantener el incógnito de la novela, hay nombres fingidos y retazos biográficos formando nuevos personajes; al pasar, se reconocen los rasgos de algunos modelos— y sin temor a la dureza cuando es preciso, y a la ternura y la amistad cuando las siente. Ha dedicado libros enteros a este trabajo de retratista profundo, de lápiz fino en la superficie y prendimiento del fondo: *Guía de pecadores* es una galería de sus personajes de la A a la Z; pero son también personajes recurrentes en otros libros suyos, que aparecen a la vuelta de cualquier página formando época. Paisajista («... el hierro sin puertas, nortes de Madrid, terrazas a campo abierto, horizonte quieto en olas grises y paradas...») y retratista, y a veces levemente abstracto, hay en él una calidad de pincelada breve, expresionista —párrafo corto, frase encerrada en sí misma para tomar valor junto a otras, palabras sorprendentes e inesperadas para sacar el relieve— toda su obra es una lección de cómo la imagen es letra, es escritura, capaz de aprehender la otra imagen —la visual— con infinitas gradaciones.

Volviendo a cerrar la elipse, Umbral es el filólogo nato —como decía García Gómez de Góngora— que produce el lenguaje que esta época necesitaba para defender la literatura escrita de lo que se llama, con una palabra híbrida y triste, audiovisual. Estará escribiendo ahora en su nueva soledad de la casa de campo, en una mesita redonda y desvencijada, con una máquina diminuta y vieja, en todo lo cual veo como una especie de renuncia jansenista a cualquier intermediario rico entre su pensamiento y el papel, a cualquier intrusión. Escribir, dice él repetidas veces, y a lo largo de toda su obra, es un acto de creación que lo encierra todo en sí mismo: «De esto sale que las ideas nos nacen del lenguaje. La manera de pensar (de no pensar) es escribir».

Eduardo Haro Tecglen



Dentro de cinco años*

Dentro de cinco años amanecerá el 12 de Octubre de 1992. La tierra se irá desnudando ante el sol en un despliegue sucesivo de regiones, de climas y de gentes hasta completar la vuelta sobre sí misma. Es lo mismo que simbólicamente ha ocurrido en esta larga jornada de cinco siglos que, a partir de esa alborada, ha presenciado el surgimiento de un nuevo tiempo del hombre.

Todo comenzó con el más afortunado de los viajes. Tres naves, 88 tripulantes y aquel hombre visionario que llevaba tras de sí, sin saberlo, el destino del mundo. La primera impresión fue sorprendente y limitada. Prontamente los europeos se enteraron de que se habían hallado nuevas tierras y nueva gente. No sabían lo que habían encontrado y todavía hoy nos cuesta trabajo darnos cuenta de toda la significación y vastedad del suceso. Lustros pasaron antes de que advirtieran que se trataba de un nuevo continente, nunca antes conocido por ellos. Cristóbal Colón, el Almirante del Mar Océano, creyó haber hallado la ruta de las Indias por Occidente. Buscaba a Asia y llevaba cartas para el Preste Juan de las Indias.

Cuando se habla del Descubrimiento se evoca una efímera impresión primera del hallazgo en las mentes europeas. Lo que había ocurrido en realidad y se ha ido sabiendo, de sorpresa en sorpresa, fue el comienzo de un nuevo tiempo del hombre. Lo que vieron y lo que creyeron ver, lo que buscaban y lo que encontraron, lo que terminó y lo que comenzó, fue un nuevo tiempo para la humanidad entera.

La noticia corrió como una revelación, sirvió de acicate a las imaginaciones y dio pie a los humanistas para reencontrarse con los mitos lejanos de la Antigüedad Clásica.

No ha habido documento más influyente en la evolución de la mentalidad europea que aquella carta del Almirante, que es el acta de nacimiento de una nueva Era.

En sucesivas etapas se fue desplegando la magnitud inabarcable del hallazgo. De las Antillas, con su nombre mitológico, se pasó a la Costa Firme, al Darién, al asombro del Pacífico, a la conquista de México, a la del Perú, a la búsqueda de El Dorado, a la circunnavegación del globo y a la posesión de los dos lagos universales que rodean la nueva tierra prodigiosa.

Tiempo tomó saber lo que habían hallado, si es que hemos llegado a saberlo cabalmente nunca, podía ser el Paraíso Terrenal, la Edad de Oro perdida de la mitología griega, podían ser las Amazonas que buscaron en el más grande río del mundo, y en la vasta costa iluminada que llamaron California y que tuvo que ser California.

Arturo Uslar Pietri (Foto: Jesse Fernández)

* *Discurso pronunciado en el Salón de Actos del Instituto de Cooperación Iberoamericana, de Madrid, el 13 de octubre de 1987.*

Lo que descubrieron, ante todo, fue la posibilidad ilimitada de imaginar. De los escritos de Colón, de Vespucci y de Pedro Mártir de Anglería no sólo surge un anuncio de inagotable novedad, sino una invitación irresistible a la creación intelectual. Va a ser posible hallar, al fin, todo aquello con lo que se había soñado, desde el Jardín del Edén hasta los hombres sin cabeza, desde las tribus perdidas de Israel hasta la Manoa resplandeciente de oro y pedrerías, desde las yerbas alucinógenas hasta la Fuente de la Eterna Juventud.

Marca ese día el génesis de una nueva mutación de Occidente. La lenta elaboración de esa gran cultura, que creció desde el Mediterráneo al Báltico, en el fecundo maceramiento de las herencias griegas, latinas, judías y cristianas, salta al otro lado del mar tenebroso para emprender una nueva etapa de su inmensa creación. Iberos en el Sur, anglosajones en el Norte y la abierta ágora del Caribe a la que convergerán españoles, ingleses, franceses, holandeses, daneses, para formar un insólito Mare Nostrum, trasladan una Europa que va a cambiar de fisonomía y sentido. En el Norte predominará el transplante cercado de las colonias puritanas, en el Sur el encuentro abierto y mutuamente fecundante de las herencias y las culturas distintas.

La línea misma que dividió al Viejo Mundo en dos áreas de la Cristiandad, con dos concepciones del hombre y su destino, se extiende al otro hemisferio, con diferencias y antinomias que surgieron de la historia europea, entre un Norte protestante y un Sur católico, entre una concepción pragmática de la vida, dedicada al trabajo, al ahorro y a las virtudes pacíficas, y otra deslumbrada por la vocación heroica, la concepción trágica y aventurera de la vida y el desdén por la paciente servidumbre.

Al Norte se van a sembrar, con paciente trabajo, las semillas de las que brotarán con el tiempo Montreal, Ottawa, Nueva York, Chicago y Los Angeles. En el Sur se establecerán villas, reinos, universidades, palacios, conventos y una vocación abierta de mezcla de culturas, de la que surgirá una nueva forma de comunidad.

Lo que comienza no es una Nueva España, ni un nuevo Portugal, sino una nueva dimensión de la heredad histórica en otro escenario y con otros actores. Cuando comienza el siglo XVIII, el Nuevo Mundo es el que se ha formado en Iberoamérica y que Europa mal conoce y poco comprende. No sólo una nueva sociedad en una ribera del mar común, sino en las dos riberas. Una comunidad iberoamericana que va a transformar la herencia común y que va a influir en sus dos partes transatlánticas. El día en que el Rey de Portugal instala su Corte en Río de Janeiro, se hace evidente que esa comunidad existe, que no tiene centro privilegiado, y que corresponde a un nuevo tiempo. Si el plan del Conde de Aranda, o algo semejante, hubiera podido realizarse, no habría ocurrido el traumático desgarramiento de la Independencia y la afirmación poderosa de la comunidad iberoamericana no se hubiera retardado en más de un siglo.

Se creó la comunidad por un creciente proceso de intercambio y mutua influencia entre sus dos partes, que abarcó desde la mentalidad y la ley, hasta las costumbres, la alimentación, la economía, la sociedad y la noción de identidad.

Si ese viaje hubiera sido un mero descubrimiento de nuevas tierras y gentes, no habría tenido las descomunales consecuencias que lo caracterizan. Muchas cosas cambiaron para siempre a partir de esa fecha divisoria y otras muchas, que siguen vivas y actuantes en nuestro tiempo, tuvieron su punto de partida allí.

El tiempo de la humanidad separada termina y se adquiere por primera vez la visión global del planeta. La cosmografía de Ptolomeo cae en pedazos, el mar tenebroso se convierte en un camino, el centro del mundo se desplaza del Mediterráneo al Atlántico, todo el globo se llena de caminos de agua y la tierra se hizo una.

Se ha dicho muchas veces que allí comenzó una nueva época de la historia universal, pero habría que decir más, porque con la incorporación activa de cuatro continentes y de los océanos mayores, se produce la universalización de la historia.

Vinieron de todos los sitios imaginables atraídos por la promesa de la inmensa novedad. Oviedo, que los vio llegar, atestigua: «Que ninguna lengua falta acá de todas aquellas partes del mundo que haya cristianos, así de Italia, como de Alemania y Escocia e Inglaterra, y franceses y húngaros y polonios y griegos y portugueses y de todas las otras naciones de Asia y Africa y Europa».

No sólo se conmovió Europa y sus grandes Estados históricos se aprestaron a participar en el aprovechamiento de la nueva oportunidad, sino que pronto, a través del Pacífico, hubo un tráfico con los puertos chinos para ampliar el diálogo de civilizaciones. El Africa, aislada y sin medios de actuar, experimenta duramente el acontecimiento. En un siglo, millones de africanos van a ser traídos, con su carga cultural, para incorporarse con injusticia a las tareas básicas para la formación de una nueva realidad.

Lo que comienza, en verdad, en esa fecha es el rumbo de un Nuevo Mundo. No sólo en el sentido estrecho en que lo nombraban los humanistas de la época, sino en otros sentidos reales, complementarios y creadores.

Hubo, ciertamente, un Nuevo Mundo americano, el que se formó en un desarrollo secular de toma de posesión de la tierra, de convivencia física, de simbiosis de culturas, de mezcla de razas y de mentalidades, de adaptación a nuevas moradas y nuevos interlocutores. Desde ese momento ni el europeo, ni el indígena, ni el africano, pudieron seguir siendo los mismos. Un vasto proceso de mestizaje, sobre todo cultural, se abre desde el primer momento. Lo que surgió no era, ni podía ser europeo, como tampoco pudo ser indígena o africano. Las tres culturas, en grado variable, se combinaron y mezclaron para crear un hecho diferente, todavía no enteramente reconocido ni definido, que se reflejó en todas las formas de la vida, de la mentalidad y de la relación entre las gentes.

Todas las creaciones de mundo han sido cataclísmicas, desde el «bing-bang» de la moderna astrofísica, hasta las inmensas revoluciones de nuestro tiempo.

Tuvo mucho de cataclismo la creación del Nuevo Mundo. Luchas sangrientas, violencia y desgarramientos, situaciones insólitas de transplante y adaptación, muerte y vida, crueldad y grandeza, todo ello hubo de concurrir para que en un desarrollo de menos de un siglo en el enorme y variado escenario de un nuevo continente, hombres distintos y ajenos llegaran a formar un nuevo hecho humano.

Cuando Cortés, con espeluznante convicción, arroja de sus altares las representaciones de las divinidades aztecas para poner en su lugar la cruz y la imagen de la Virgen, realiza un acto de la más extrema violencia física y espiritual. Esa actitud, que hoy nos resistimos a comprender, es la que va a definir el carácter singular del proceso de formación del Nuevo Mundo. No se vino a cohabitar, ni a superponer, sino a fundir, replan-

tar y crear. El cronista sacerdote, Fernández de Piedrahita, expresa con terrible candor el propósito irrenunciable de «la extirpación de la idolatría arraigada por tantos siglos en la barbaridad de los naturales».

La creación del Nuevo Mundo fue cataclísmica y de ella surge un hecho humano nuevo. En menos de un siglo los españoles, los indígenas y los africanos se hacen hermanos en Cristo y descendientes espirituales de Abraham, de Moisés y de los Padres de la Iglesia. Es así como se forma la base principal del rico fenómeno de la simbiosis cultural que le dará una comunidad espiritual a ese nuevo avatar de viejas culturas separadas.

El Nuevo Mundo, con todas sus peculiaridades y matices, se hizo cristiano y parte de la cultura de Occidente, lo que definirá para siempre su identidad y su destino. Así se formó el limo nutricio del que habían de brotar el Inca Garcilaso, Simón Bolívar, Benito Juárez y Rubén Darío.

El 12 de Octubre de 1492 no sólo comenzó un Nuevo Mundo en América, sino que todo el resto del planeta empezó a experimentar el mayor cambio de toda su historia.

Los historiadores de la ciencia, del pensamiento, de la economía y de la sociedad, han dicho la inmensidad de esas novedades.

En el nacimiento del capitalismo financiero y de los modernos sistemas monetarios está la avalancha de metales preciosos americanos. Miles de toneladas de oro y plata desbordaron el marco estrecho de las transacciones medievales para crear un mercado financiero transnacional.

El desarrollo de la población de Europa, que hizo posibles las grandes concentraciones urbanas, la consolidación nacional y el desarrollo posterior de la revolución industrial, tiene en su base no sólo una ampliación mundial del mercado, sino el cese definitivo de las hambrunas que habían diezmado a la gente europea durante siglos. Algunos protagonistas no-humanos del hecho americano, como el maíz y la papa, explican y determinan este hecho. Desde los hábitos alimentarios hasta los usos sociales se transforman con la presencia del tabaco, el cacao, el caucho, la quina, el palo Brasil. Esa guacamaya roja y ese indio emplumado, que aparecen en la abigarrada decoración de los pintores barrocos, anuncian espectacularmente esa presencia definitoria.

Porque surge la noción de América y de su novedad va a cambiar la ciencia y el pensamiento de Occidente. La visión misma del planeta y del cosmos tiene que abandonar la ingenua máquina cosmológica de Ptolomeo para aceptar la concepción heliocéntrica del sistema planetario, con todas sus inmensas consecuencias de todo género.

Los nuevos climas, los nuevos cielos, la realidad de los Antípodas, la inagotable variedad de plantas y animales nunca antes conocidos, van a provocar dudas y debates y a conducir a nuevas concepciones. ¿Estuvieron aquellos animales desconocidos en el Arca de Noé, y, si lo estuvieron, cómo llegaron a desaparecer del Viejo Mundo?

Los avances de la ciencia en el siglo XIX muestran raíces americanas. El libro de Acosta, el viaje de Humboldt, la llegada del *Beagle* a la costa austral americana y a las Galápagos, son los antecedentes decisivos de la formulación de la doctrina del origen de las especies por Darwin.

La idea de Independencia y la de revolución, que han dominado la historia del mundo moderno tiene su origen en la experiencia americana. La utopía es americana. La carta

de Colón y las publicaciones de los primeros divulgadores del hecho van a sacudir el pensamiento europeo. Se ve claro en Montaigne el efecto devastador de aquella revelación mal comprendida.

El libro de Tomás Moro es, paladinamente, la consecuencia ideológica de la primera visión del mundo americano. Moro, canciller y santo, mira con repugnancia el cuadro de su Inglaterra contemporánea. La pobreza, la injusticia, la guerra, el odio, las luchas de poder no han servido sino para engendrar infelicidad para todos. Rafael Hitlodeo, su protagonista, le confirma lo que Colón y Vespucci habían anunciado, que había otro mundo donde los hombres vivían en la paz, en la abundancia, en la justicia y en el bien. La conclusión era inevitable, los europeos, en muchas formas, habían extraviado el camino y se habían condenado a vivir en una forma de sociedad abominable.

Hace años el historiador de las ideas Paul Hazard habló con mucha autoridad, a este respecto, de la crisis de la conciencia europea, que no es otra cosa que la desgarrada y dolorosa reflexión que sobre la propia condición la visión del buen salvaje plantea a los pensadores del Renacimiento. De esa contradicción fundamental entre lo existente y lo posible se va a nutrir el pensamiento revolucionario que culminará en la Ilustración con Rousseau y los Enciclopedistas, y con el gran rito bautismal y sangriento de la Revolución Francesa. En esta forma, Robespierre, Marx, Lenin y Mao son los extraños epígonos de la reflexión sobre el Descubrimiento.

Ha predominado la tendencia a considerar la historia de las ideas políticas desde una perspectiva europea. Sin embargo, la primera vez que se plantea la idea de Independencia y que en un documento histórico fundamental se invocan como verdades evidentes e irrefutables que «todos los hombres nacen iguales, que han sido dotados por su creador de ciertos inalterables derechos, entre los que están la vida, la libertad y la busca de la felicidad», ocurre en tierra americana y es allí también donde, en el Preámbulo de la primera Constitución escrita del mundo, aparece un personaje que asume su insólita presencia con estas palabras que tanto habían de resonar en todos los rincones de la tierra: «Nosotros el pueblo...».

Nada de lo que existe hoy como civilización, como política, como pensamiento, no es consecuencia, en alguna forma, del gran suceso que tiene como punto de partida el viaje colombino. Desde las artes hasta las ciencias, desde las ideologías hasta las costumbres, desde la noción del universo hasta el concepto mismo de humanidad.

Reducirlo a un solo aspecto, simplificarlo en una de las infinitas facetas que revistió y sigue revistiendo, en un suceder que alcanza al medio milenario, es condenarse a no comprenderlo. Rebajarlo a las elementales nociones de un descubrimiento y una conquista es mutilarlo y deformarlo hasta hacerlo irreconocible. Descubrimiento hubo, ciertamente, de una manera transitoria y parcial, conquista también con todas las terribles, inhumanas o demasiado humanas, consecuencias, pero esto no fue sino parte, acaso necesaria e inevitable, de un inmenso proceso que no tiene paralelo en la historia.

Hubo una cruenta etapa de conquista. Esta sola palabra despierta atroces evocaciones en la memoria de los pueblos, particularmente de los más débiles, pero también junto al hecho, que desgraciadamente no fue el primero ni el último, de imposición por la fuerza de una nación sobre otras, fue, egregiamente, la ejemplar ocasión en la historia

en la que una potencia conquistadora se detiene en su ímpetu para reflexionar sobre la legitimidad y justicia de lo que está haciendo.

El debate de Valladolid, en 1552, y las disposiciones reales que se derivaron de él, constituyen la primera ocasión en que un gran poder expansivo hace alto para resolver problemas de justicia y de conciencia que el hecho le plantea. Es allí donde, por primera vez, se proclama al más alto nivel de Estado que «todas las gentes son naciones», que todas las naciones tienen derechos que deben ser respetados y que constituyen una comunidad interncional y, lo que no es menos importante, que aquellos remotos y desconocidos indios tenían por ser hombres los mismos derechos de los conquistadores. ¿Habrá algún ser humano hoy en la tierra que esté dispuesto a desconocer y rechazar esa herencia?

La humanidad en pleno es la que ha de convocarse a sí misma para conmemorar con toda dignidad los cinco siglos de esa fecha simbólica en toda la plenitud de sus significaciones, sin excluir ninguna de ellas, y sin tampoco reducirla a una sola de sus peculiaridades.

A las alturas del 12 de Octubre de 1992 ya no pueden sonar tanto a hipérbole las palabras iluminadas que el clérigo historiador dirigió a Carlos V, al borde de la blasfemia: «La mayor cosa después de la creación del mundo, sacando la encarnación y muerte del que lo crió, es el descubrimiento de Indias, y así las llaman Mundo Nuevo».

Arturo Uslar Pietri

La ciudad de los espectros

... crecía, no sé qué, se abría,
estallaba en mil fragmentos.
Witold Gombrowicz

Mientras, montones de difuntos
tienden a los vivos las manos,
las memorias.
Jorge Guillén

I

Nos sentamos en el claustro y me dijo:
—Aquella mañana
entré en el urinario público de la catedral
Mi esqueleto se despojó de mí
Me abandonó en un rincón (sin luz)
Sin decirme nada
salió corriendo detrás de otro cuerpo,
que le había prometido menos angustia y más misterio
Ahora, al cabo de seis años,
él anda sin cuerpo
y yo sin esqueleto

II

Siempre aparece
cuando me asomo al balcón:
atraviesa el puerto
mi infancia
llevando un esqueleto a hombros
Irreconocible, la calavera
me saluda, me nombra, me recuerda
Triste, bajo la persiana:
ni siquiera me acuerdo de mí
(Un incendio de hielo entre los sueños)
(Desaparece el puerto: ceniza en los labios)

III

Desde una caja de zapatos
abandonada en el claustro,
me llama el cadáver de mi infancia
Me pregunta si quiero ayudarle
a clasificar y trasladar

los días y las palabras
que me dejé olvidados
en la caja de zapatos
donde ella —mi infancia—
reside desde que salí huyendo
en busca de otra memoria

IV

Un espectro —siempre el mismo—,
con pantalones cortos, sale cada mañana
de mi casa,
silbando
y dando un portazo eterno
Va de una calle a otra, infatigable,
con una caja de zapatos
atada a la cintura,
y una ensaimada en la mano
Cuando llega al claustro,
abre la caja ritualmente,
enciende una vela
y muestra a todo el mundo
en qué estado físico
se mantiene la estructura difunta de mi infancia
Avergonzado,
me escondo detrás de un retablo

V

Érase una vez un aparecido, locuaz,
que siempre decía lo mismo:
«Esta mañana
me han vuelto a sepultar en el claustro
De momento, no me quejo
Desde aquí podré ver mejor
cómo se mueven las patas de las arañas,
plateadas, que las visitadoras del claustro
lleven colgadas entre sus piernas
—donde tejen una peluca blanca»
Y empezaba a reír,
mientras por la escalera rota del tiempo
bajaba rodando, huyendo de él y de la ciudad,
el cráneo de su propio esqueleto

Alberto Tugues

Heinrich Böll: una reflexión ética

El sentido común siempre
habla con retraso
Raymond Chandler

Por Francisca A., Guadalupe G., y Horacio M. Con amistad.

Parece reiterativo y obsesivo hablar de las consecuencias que tienen su punto de referencia más concreto en la segunda guerra mundial. Estos efectos se imbrican, hasta la confusión, en la postguerra; es imposible concebir nuestro siglo sin considerar la quiebra radical a que da lugar una contienda que se caracteriza por su idea de exterminio, por su crueldad, y por extender a las poblaciones indefensas los campos de batalla. Si en la retaguardia se vivió en tiempos el eco distorsionado de las luchas de las primeras líneas de combate, los términos comienzan una transformación intolerable, aunque real, en la guerra civil española. El ser humano adquiere la condición de la materia prima, su papel no se condensa en la abstracción humanista del testimonio activo que provoca el sufrimiento, y por ello recibe el trato de un objetivo militar más. Se impone su destrucción para asegurar otro tipo de operaciones de naturaleza y magnitud más ambiciosas, más amplias, y por tanto, de una eficacia superior. Si hemos de relacionar este período —que es proceso al mismo tiempo— con la situación de la cultura que sobrevive a la ferocidad de los conflictos bélicos, comprenderemos hasta qué punto el pensamiento y la creación atraviesan una época de resaca permanente. Prevalece una necesidad que los artistas y los escritores quieren dominar, mas no por intervención de su voluntad: el término compromiso obsesiona al mundo de la creación. Se busca un contexto, una significación que supere las buenas intenciones del artista solitario renacentista. Por otra parte, el signo de los tiempos se declara en favor de lo multitudinario, de lo colectivo. El intelectual, cualquiera que sea su labor, acepta las exigencias de la ciudadanía, pero no se conforma con este título; la actividad del intelectual que quiere integrarse con la sociedad —y este es un paso que se plantea en contra del individualismo que consagra el siglo XIX— es sobre todo un trabajo de solidaridad, de crítica, de oposición. A pesar de ello, este esfuerzo regresará a la soledad casi tópica que genera la cultura: el intelectual comprende que, al comportarse como un ciudadano más, carece de esa representatividad que se deduce de esa especie de ansiedad de lo colectivo. A partir de esta evidencia, se concretan tres posibilidades para los actores de la intelectualidad. La primera es una posibilidad contemporizadora, de colaboración casi extrema con partidos políticos que divulgan un mensaje revolucionario radical, en la mayor parte de los casos muy vinculado a la experiencia política de naciones que se están convirtiendo en potencias; la segunda se manifiesta mediante una actitud de pseudoaislamiento, de búsqueda cultista de la imparcialidad crítica en el análisis de una sociedad mundial que intenta levantar otros cimientos para su futuro, pero que se satisface observando simplemente; la tercera es casi una aventura en solitario que a su vez propugna la independencia, a fin de sumar conciencias en el empeño de transformar la sociedad desde lo más próximo hasta alcanzar las alturas equívocas y ambiguas del poder institucional.

El escritor, el artista, el ciudadano, ha de comprometerse con su sociedad, en lugar de apostar su convicción o su fe en un proyecto ideológico que encubre otros mecanismos de poder que discurren en paralelo con el tumulto que produce la acumulación de hechos que el diálogo brutal de las armas y los discursos no ha resuelto.

Sin lugar a dudas, Heinrich Böll pertenece por propia elección a esta última corriente de escritores, en la encrucijada conflictiva de mediados de los años sesenta, cuando se agrava la confusión de las formaciones intelectuales de las letras germanas. Procede Böll de un ámbito social identificado con el cristianismo, y la importancia que cobra el factor ideológico en los debates de la cultura alemana le marginan de forma indirecta. Böll no es, allá por 1965, un escritor desconocido, aunque puede decirse que en su obra no se ha producido todavía esa variación sustancial en la plasmación de los matices de la realidad; ha publicado algunas novelas ya, entre ellas figuran no pocos de los títulos más significativos de su producción: *Casa sin amo,*[1] *Billar a las nueve y media,*[2] *El tren llegó puntual*[3] y *Opiniones de un payaso,*[4] entre otras. Recientemente, se ha podido recuperar el manuscrito inédito de una novela de Heinrich Böll, que data de los primeros años de su quehacer literario, y que fuera entonces rechazada por las editoriales, hasta el punto de obligar al autor a esconderla en un cajón del que ha sido rescatada. Esta obra se titula *El legado,*[5] y subraya los elementos sobresalientes de los comienzos del escritor alemán. En este período sus obras no se proponen con crudeza un choque formal, sino de contenidos.

El lenguaje, para Böll, supone entonces un instrumento de comunicación, por el cual es posible transmitir a miles de personas una situación que se apoya sobre distintos temperamentos encontrados. Las novelas de la primera época de Böll reciben la influencia decisiva de los acontecimientos más recientes, de acuerdo con un contexto cuyo fundamento —casi cabría decir: *cuyo único fundamento*— es la guerra, y al otro lado de las apariencias, la experiencia de una derrota más profunda que la que se desprende de la victoria de un bando sobre otro. Esta sensación social de frustración se corresponde, como han indicado numerosos analistas desde el campo de la sociología, con la crisis de valores que genera la postguerra mundial. Sin embargo, esto es demasiado genérico para admitirlo sin polémica. En la circunstancia específica del pueblo alemán, la derrota posee unas características diferenciadoras: la pérdida de la unidad territorial, la difícil empresa de recuperar un lenguaje de la demagogia política del nacionalsocialismo, la reconstrucción del pasado de su manipulación propagandística, la formación de un nuevo Estado, cuyas posiciones serán vigiladas por los vencedores... La capacidad de fascinación de las ideas nos demuestra con reiteración casi repugnante que las fórmulas teóricas no resultan vencidas en las batallas, y existe en Alemania un clima de rechazo

[1] *Heinrich Böll:* Casa sin amo. *Seix Barral. Biblioteca breve. Libros de enlace. Barcelona, 1973. 2.ª Ed.; Traducción de Margarita Fontseré.*

[2] *H. Böll:* Billar a las nueve y media. *Seix Barral. Biblioteca breve. Libros de enlace. Barcelona, 1973. 2.ª Ed.; Trad.: Margarita Fontseré.*

[3] *H. Böll:* El tren llegó puntual. *Edit. Destino, colección Destinolibro. Barcelona, 1982. 1.ª Ed.; Trad.: Julio F. Yáñez.*

[4] *H. Böll:* Opiniones de un payaso. *Edit. Bruguera, colección Literatura Universal. 1.ª Ed. Barcelona, 1980; Trad.: Lucas Casas.*

[5] *Seix Barral, Barcelona 1985.*

a la ocupación[6], que se identifica asimismo con una nostalgia del autoritarismo, «máximo protector» de la independencia perdida, en cuyo desarrollo se aprecian elementos pertenecientes a la dinámica represiva de la política hitleriana.

Todas las obras de Heinrich Böll dejan constancia de ese clima anacrónico, cuya figura simbólica bautizaría a los autores que, basándose en la reflexión, se negarían a evitar la consideración de esa realidad detenida entre la necesidad de la evolución responsable de la libertad —aunque sometida a vigilancia— y la nostalgia tremendista del lujo y la fanfarria del nazismo. Novelas como *Casa sin amo, Billar a las nueve y media* y *El tren llegó puntual,* subrayan la incomodidad de los personajes con su medio y con el pasado —respecto al cual siempre surge una cuenta por saldar de un modo definitivo—: los protagonistas quieren ser personas, independizarse en libertad de las oscuridades truculentas de algunos capítulos de historia reciente, que les implican a pesar de todo, pero sin conseguirlo. El fatalismo juvenil de las obras de Böll apunta en el desconcierto hacia la responsabilidad, resaltando los aspectos más desagradables de esas tentativas fracasadas de raíz que desean vivir. El contexto sigue siendo, por lo menos hasta la aparición de *Opiniones de un payaso,* la justificación de los movimientos codificados de cada individuo, la ilustración de unas determinadas convenciones —que consagran la aceptación, el dolor, el desaliento— y, en síntesis, un modo de vida inviolable. De ahí que Böll no exagere al situar la acción de sus novelas en ciudades, pueblos y villas poco poblados. La impresión de encierro es allí directa. La vigilancia de los personajes entre sí, en contraste con los sentimientos de amistad que les unen, y con los malentendidos que les alejan, muestran un encierro moral. ¿Una lucha inmóvil, una sociedad de protagonistas de tragedia, aprisionada en sus contradicciones, un experimento estético o un ejercicio literario de fidelidad al realismo tradicional, qué se propone Böll?

La respuesta no es sencilla: el escritor evoluciona con su ambiente y sus personajes, muy en especial cuando la vocación del escritor no sobrepasa la de un personaje más, y en muy pocos casos se resigna a comportarse como un testigo. Las artes y las letras germanas aspiran a participar en la vida cotidiana de la comunidad, quieren *actuar.* Como sabemos, no es éste un fenómeno que se circunscriba a la narración; la cinematografía alemana experimenta una ascensión que expone unas señas comunes de identificación: partiendo de los factores característicos de la postguerra, la visión creativa de directores, poetas, novelistas, pintores y periodistas se amplía notablemente hasta perder ese tono específico que aporta cualquiera de las variedades del nacionalismo. En las pantallas los nombres de Wenders, Fassbinder o Herzog, se incorporan a esa tarea de una nueva expresión con originales planteamientos en lo que afecta al discurso político subyacente de cada película, y al lenguaje de las imágenes. El arte alemán se busca a sí mismo, deseando ser otro.

En Böll predomina una reflexión ética sensible, es decir: una relación entre principios de libertad confrontados a los hechos en los que se condensa, a veces mediante símbolos elementales, la negación rotunda de la libertad, que hemos de conocer a través de la palabra conciencia. Hasta el más insignificante de los individuos posee una

[6] *Francisco J. Satué:* Günter Grass: la metamorfosis utópica. *En* Cuadernos hispanoamericanos, *n.° 387. Septiembre 1982.*

conciencia que le permite interpretar de un modo intrasferible la circunstancia histórica que le somete o le devora. Si en *Casa sin amo* los lazos familiares perfilan la fraternidad como una ruta necesaria que redime la humanidad aplastada por los recuerdos, que nos retrata a cada personaje, incluso a los niños —en cuyo interior los recuerdos son estampas nebulosas que desembocan en el vacío interrogante de las ausencias y los deseos inconfesables del descubrimiento del mundo...—, en *Billar a las nueve y media* son los restos materiales de una labor familiar los que, durante tres generaciones, penetran en la esencia de un pasado que no es posible discutir. Cada uno de los miembros de esa familia se ha definido en ese pasado, pero se plantea lo inevitable de una actitud individual, a semejanza de aquella que se advertía en *El tren llegó puntual,* donde la lucha de un soldado desquiciado por sus reflexiones y la fatiga del frente cuestionaba una educación de disciplina y obediencia ciega a una sociedad jerárquica, de la que es modelo e inspiración el Ejército. La muerte subraya un contraste dramático en *El tren...*, que se clarifica en relación a la desesperanza; la sucesión de arquitectos que se subordinan a la tarea de reconstruir la catedral de Sankt Anton, o de destruirla, según dictaminen las órdenes de cada época, revela en *Billar...* ese componente fatalista en relación al que cada individuo ha de hacer valer su dignidad de persona. El asesinato señala los límites en esta novela, aunque no en calidad de código de comportamientos de un deseado nuevo hombre libre o de nueva mujer libre. No olvidemos que Böll es un autor que presta una gran atención a los conflictos femeninos en el seno de la sociedad germana moderna, y que por ello propugna la unión de los individuos frente a las condenas del entorno, o a los fantasmas históricos que perturban una sociedad.

El asesinato surge en las novelas del autor alemán como algo más profundo y crucial. El asesinato suele brotar de las páginas de su obra en oposición al signo de los tiempos: ya no se trata de un acontecimiento beligerante, dotado de una dimensión colectiva, sino de una reafirmación implícita de una individualidad. El varón y la mujer, son capaces de matar. Y de morir, al producir muerte, convicción que llega a su punto álgido en la concepción de Böll por las confesiones de *Opiniones de un payaso,* narración en la que la tentación de los simbolismos es soslayada, al igual que la anecdótica *representatividad* que ambicionan los escritores realistas en sus obras. De este modo, Böll se orienta hacia una liberación similar a la de los personajes que pueblan sus novelas desde finales de la década de los cuarenta. Han transcurrido más de quince años de trabajo literario ininterrumpido, y Böll rechaza el contexto. Se rebela contra esa justificación que propician las circunstancias, y también lo hace el payaso Schneier, su payaso.

Queda atrás un período calificado con la expresión «literatura de las ruinas». Pero no por las razones enunciadas puede afirmarse que Böll se entregue al cultivo de una narrativa individualista. La conciencia de una situación concreta franquea el paso a una literatura en la que los personajes crean su proyecto personal *frente* a la adversidad. En un tono muy distinto al de *Opiniones...*, conocemos la resistencia de los Gruhl al crecimiento exagerado y opresivo de la maquinaria estatal, expuesta con una ironía no exenta de tristeza en *Acto de servicio,* novela que exige dos interpretaciones complementarias. A esta seguirán *Retrato de grupo con señora,* [7] *El honor perdido de Katharina*

[7] *H. Böll:* Retrato de grupo con señora. *Edit.: Bruguera, Libro Amigo. 1.ª Ed.; Barcelona, 1981. Trad.: Alberto Sánchez Avalos.*

Blum [8] y *Asedio preventivo,* junto a numerosos relatos breves y algunas piezas teatrales. [9] En estos títulos se fundamenta la variación sustancial de la novelística de Böll, cuya repercusión no sería literaria.

En estos momentos hemos pasado de lo que parecía una redundancia sin fundamento —concentrar a los personajes en acontecimientos dependientes de la historia, a veces la historia habla por ellos, o la religión, o la política, o la represión, o la dificultad económica, o el miedo a vivir— para abordar los conflictos de una identidad dual: el sujeto que pertenece a un medio hostil y el sujeto que quiere proclamar su verdad, consciente de su soledad. Asistimos asimismo a un paso general. Böll ya no ha de certificar una concordancia evidente entre el grado con el que brotan en la comunidad los problemas y la forma en que tales problemas se proyectan al otro lado de las fronteras de la personalidad. En último extremo, cabe reseñar que el escritor vislumbra este cambio de perspectivas, y que lo efectúa amparado en el idioma específico de las leyes. *Acto de servicio* [10] no cumple por ello con el trámite de las denominadas «novelas de transición». La crónica rigurosa del juicio, la valoración de versiones distintas, los papeles sociales de funcionarios, soldados, sacerdotes, simples civiles, adquieren otro sentido ahora en Böll. La atención se centra alrededor de un choque, del hecho mismo de la rebeldía, que puede ser considerado también un fenómeno artístico. El joven Gruhl ha empleado un viejo jeep militar para consumar un «happening». Pero de tal acto se derivan responsabilidades que han de ser enjuiciadas con detenimiento, y lo que se tiene por un litigio de municipalidad anclada en la lejanía de la ciudad, es igualmente un recordatorio. El pretexto elemental de Böll se concreta entonces en un pueblo, en el juicio incluso, en el curso del cual saldarán sus cuentas los agraviados por una política que les ignora con sus asépticos ejecutores, seres incomprensivos, despersonalizados por la función que cumplen y otro sentido de la responsabilidad que les obliga a olvidar sus sentimientos, otras formas de vida. El ciudadano se enfrenta al viejo funcionario idílico de Max Weber; el ciudadano pide la palabra.

Y ha de pelear para que se le escuche.

Esta es la encrucijada en la que Heinrich Böll pretende situarnos cuando escribe. Del desacuerdo a la rebeldía que se interroga dialogando con las víctimas, Leni, Schneier, el joven Gruhl, Katharina, o asumiendo sin pretenderlo su defensa en grandes procesos públicos en los que la campaña de desprestigio le apunta a él en solitario. Si algo destaca en los escritos de Böll radica en la manera en que el escritor consigue objetivar todo aquello que constituye su vacilación interior, su certeza, hasta ese límite fronterizo de la intimidad. No hemos de olvidar que Böll es distinguido con el premio Nobel de

[8] *H. Böll:* El honor perdido de Katharina Blum. *Edit.: Argos Vergara. Libros D.B.; 1.ª Ed. Barcelona, 1980. Trad.: Helene Katendhal.*

[9] *H. Böll:* Asedio preventivo. *Edit.: Bruguera. Narradores de hoy. 1.ª Ed.; Barcelona, 1981. Trad.: Víctor Canicio y Carmen Baranda.*
Heinrich Böll ha declarado en numerosos artículos que no es un autor de relatos breves, aunque ha cultivado el género con asiduidad. Podemos mencionar la recopilación de relatos La aventura *(1957-1970),* Diario irlandés *fruto de varios viajes del escritor alemán a Irlanda, entre 1954 y 1957) y* Ni una sola lágrima por Schmeck *(1950-1957).*

[10] *H. Böll:* Acto de servicio. *Seix Barral. Biblioteca Formentor. 1.ª Ed.; Barcelona, 1968. Trad.: Michael Faber-Kaiser. En algunas referencias críticas a esta novela se traduce su título como* Fin de una misión.

literatura en 1972; que nos hallamos ante la obra de un escritor que nace a finales de la primera gran guerra y cuya vivencia denuncia los desastres de la segunda... Esta actitud de renovación permanente, más dinámica en lo que se refiere a los contenidos que a las formas, tendrá dos consecuencias diferentes tras la publicación de *Opiniones de un payaso:* de una parte, la polémica [11] —no querida por el escritor— sobre las costumbres autoritarias de la República Federal alemana; por otra, esa mirada hacia adelante que deparará novelas de la categoría de *Retrato de grupo con señora,* la ya mencionada *El honor perdido de Katharina Blum* y *Asedio preventivo,* donde esa política represiva se anuda en una relación dialéctica de causa-efecto con la contestación extraparlamentaria y las incursiones de grupos terroristas.

Un artículo firmado por Böll, en el que se pide a las autoridades germanas garantías para facilitar el diálogo entre las fuerzas políticas adscritas a la vida de la República Federal —entre cuyas figuras más destacadas se cuentan hombres ilustres en el III Reich— y los partidos de izquierda revolucionaria, que tienen una firme implantación en los hijos de las clases privilegiadas y los universitarios, desencadena una campaña de prensa encauzada por la cadena Springer contra el escritor. Desde ese momento ya no se discute sobre Ulrike Meinhof, como hacía Böll en su escrito, reprochando a la cadena Springer la deformación de las noticias relativas al terrorismo en sus periódicos, sino de la «fiabilidad» de algunos ciudadanos, contra los que se lanzan cientos de acusaciones infundadas que los convierten de un día para otro, y sin posibilidad de retorno, en cómplices de atracos a mano armada, asesinatos o voladuras de instalaciones norteamericanas en suelo alemán. Este sistema de discriminación sistemática es el que denuncia Böll, y éste es el sistema que se resuelve por la puntería con que el escritor, al que se insulta, menosprecia y difama, ha sabido denunciar su parte más vulnerable. De nuevo Heinrich Böll ha dado —o llamado— en la conciencia. Y de nuevo le responde el exabrupto hueco de la incomprensión y el interés.

Serán dos novelas las que recojan esta experiencia terrible. El camino existencial que se abría para Böll en *Opiniones...* nos lleva a otro tipo de denuncia. Ya no es sólo el de los clanes dominantes en la Alemania reconstruída —familias vinculadas a la Iglesia católica o al capital industrial—: el panorama, de mayor complejidad, retrata una sociedad en la que cualquiera puede ser sospechoso, donde campan los eternos fantasmas del abuso de poder, de la disciplina, del castigo, de la mentira.

Tanto en *El honor perdido...* como en *Asedio preventivo,* se completa aquella génesis descrita con minuciosidad artesanal mediante la expurgación de los momentos de trascendencia indudable en la biografía de Lenin, en *Retrato de grupo...* Las consecuencias las ha vivido Böll, y renacen en ocasiones en las que su nombre es barajado junto a otros para otorgar al narrador —para determinados sectores de Alemania sólo se trata *del novelista más leído en la Unión Soviética,* entre los novelistas germanos— una distinción, como sucediera en 1982, cuando su ciudad natal, Colonia, quiso nombrarle hijo predilecto, y la nominación despertó las iras del conservadurismo alemán

[11] *H. Böll:* Ulrike Meinhof, un artículo y sus consecuencias. *Seix Barral. Biblioteca breve, Libros de enlace. Selección de textos de H. Gollwitzer, H. G. Helms y O. Köhler bajo la dirección de Frank Grützbach. Prólogo de Manuel Sacristán. Trad.: Feliú Formosa y Juan del Solar. 1.ª Ed. Barcelona, 1976*

y los titubeos del progresismo moderado del Partido Socialdemócrata. Hasta al fin, Heinrich Böll pudo recibir aquella prueba de admiración popular, que venía a recordarle que su pluma todavía era recordada como la de un terrorista, un cómplice, un comunista, un anarquista y, sobre todo, un escritor vivo.

El resentimiento también permanece vivo, esa derrota de la inteligencia y de la pasión continúa hablando en voz alta con el pretexto de la moral. Y Böll lo sabe.

Los trabajos de la libertad

No queda al oprimido sino una solución: negar la armonía de esa humanidad de la que se le pretende excluir, dar prueba de que es hombre y que es libre, rebelándose contra los tiranos.
Simone de Beauvoir

En la novelística de Böll se aprecia un hervor intelectual que se corresponde con la crítica de las hipócritas esperanzas que surgen en un medio burgués, representación en este caso de una sociedad hundida. Böll recibe los premios *Tribune de Paris* y el de los editores franceses, en reconocimiento a los valores de *Casa sin amo,* como mejor novela extranjera publicada en el país galo en 1955. Y pueden concretarse todavía más los tres planos en los que desenvolverá Böll su labor de aquí en adelante, con un carácter general: el pasado como esfera trágica que prefigura la conciencia de los personajes; el deseo, factor que recalca la impotencia del individuo frente a la historia colectiva —y a *su* propia historia—, y la moral que comprime la convivencia, y la realidad como última perspectiva, nunca como método.

Un panorama humano es lo que busca expresar el escritor en sus obras, antes que un horizonte material de frases que genera el azar, ámbito que puede ser también el de la disputa política. La relación de los personajes, a su vez, reproduce una tensión que procede del exterior y obstaculiza la comunicación —en realidad, Böll revela los prejuicios—, a veces alcanzando un estadio de imposibilidad, de malentendido, que aumenta la confusión interior de cada uno de los seres que pueblan las páginas de la novela. Pero también al contrario: *Billar a las nueve y media* es una prueba de ello. La costumbre del joven Fähmel de acudir al salón de billar del hotel *Prinz Heinrich* se ve alterada por la aparición del doctor Nettlinger, lo que provoca una marea de recuerdos que se confunden en un abigarrado texto —o discurso— que nos da a conocer una larga historia familiar, en la que subyace la lucha eterna entre los principios morales que iluminan la conciencia de seres honestos con una «moral» de la época, el *sacrificio del búfalo,* símbolo del beneficio y la ascensión social de un clan, y en una órbita más amplia, de una clase.

Idéntica contraposición se produce entre distintas generaciones. Y es mediante el diálogo que el endurecimiento de cada postura pierde esa tensión transferida por los avatares de una pequeña o gran comunidad. Los huérfanos de combatientes caídos ven su vida determinada por la ausencia del padre, por los problemas de los mayores. Con frecuen-

cia la madre apenas mantiene con ellos una relación difícil por la necesidad de conseguir un empleo, una estabilidad. Nuevas amistades, y sin embargo la misma presencia, una más junto a las habladurías, los pasajes bíblicos que les incitan a pensar dentro de la torturante situación del pequeño ser que desea comprender lo que ocurre a su alrededor, y lo cotidiano. Así lo vemos en *Casa sin amo,* donde se produce una evolución en la actitud de lo huérfanos en la que radica el sentido de las reacciones de sus protectores y de sus familiares más cercanos: Albert, personaje ambivalente, pues se encuentra marcado por los recuerdos de la guerra y mantiene cierta frialdad respecto a los conflictos que obsesionan a la mujer que ama, esposa de uno de sus camaradas muertos y madre de un muchacho con el que juega a menudo, encauza con su moderación ese proceso de crecimiento de los muchachos, y más directamente de Martin, a quien trata como si fuera su propio hijo. La independencia de Albert se eleva así a meta, a esperanza humana, en cuanto en él se compaginan la exigencia de una vida real y la comprensión de las ilusiones perdidas que llevan a la mujer que quiere a una angustia aniquiladora. Albert no olvida lo que angustia a la mujer, a las mujeres que intentan rehacer su existencia soportando dificultades, desaprobaciones e insolidaridad: es la soledad que le impulsa a reunirse con los muchachos y a participar en sus juegos, a rendir su desconfianza y sus temores con lentitud hasta que ellos mismos entienden la verdad de su situación.

No hay todavía, por parte de Böll, una aproximación al contexto que pueda compararse al de *Retrato de grupo con señora* —en la que decenas de personajes participan en la conformación de ese escenario—, o de *Asedio preventivo* —en la cual recibimos las diferentes versiones que provocan los puntos de vista de los implicados por el establecimiento de un aparato de protección en torno a la familia Tolm—; pero con todo, tampoco se asiste a la individualización mítica de la tragedia, ya respecto a la guerra o a la crisis espiritual que en ésta tiene su raíz, como ocurría en *Vuelve a tu casa, Boegner* o *Y no dijo una sola palabra.*[12] Böll se centra en ocasiones en un puñado de personajes ahogados por su posición social o en un personaje a través del cual conocemos la realidad que le envuelve, indistintamente, al objeto de salvaguardar ese equilibrio unitario e integrador de su producción narrativa, planteamiento que ya se sugería en *El pan de los años mozos,* a pesar de su brevedad.

Es en esta novela donde Böll alcanza la síntesis más esclarecedora de toda su obra, y el punto más alto de ese precario equilibrio entre lo individual y lo colectivo. Un joven mecánico —circunstancia a la que no ha de prestarse una importancia trascendental, pues ha desempeñado ya varios oficios— relata su vida corriente, un día de trabajo, a la vez que describe su pasado y su situación, estimulado por la llegada de Hedwig, una muchacha que reaviva con su sola llegada una sombra de rencor, vencida por la monotonía e incluso por el miedo interior que le ha apartado de vicisitudes que justifican su soledad. Los dos jóvenes sienten por instinto los contradictorios lazos que les unen y la indecisión... El pan simboliza la necesidad, una profunda marginación, y la dificultad para vencer a esos fantasmas en cada jornada: la injusticia, enmascarada con recomendaciones, consejos o rezos que se contradicen con las mentiras que ligan unas vidas

[12] *Juan Gutiérrez Palacio:* Escritores europeos contemporáneos. *Edit.: Magisterio español / Prensa española. Madrid, 1975. V: pág. 120.*

a otras en una espiral que está a punto de tragarse a la pareja, cuando los jóvenes descubren que algo oscuro, no propiamente un misterio, acaso un temor a sucumbir, a fracasar, a hundirse todavía más en dudas y reproches, se opone a sus deseos.

La violencia contenida en *El pan de los años mozos* discurre entre las fronteras de lo social y de lo particular, explicando con hechos y no con palabras que el temor a esa «oscuridad» que alude directa e implícitamente al pasado, a las convenciones, a la moral —«Dios era una gran palabra con la que los mayores intentaban taparlo todo» [13], dice el muchacho, cuando evoca las enseñanzas de su padre, el señor Fendrich, con la pretensión de ordenar su mundo para Hedwig y defenderse de su propio miedo—, sin olvidar la poca fortuna y la escasez reinantes, que al joven afectan de manera peculiar, abriendo viejas heridas. Años antes había robado por hambre, pero el motivo no parecía lo suficientemente poderoso para que pudiera sentirse a salvo entre los suyos. Desde entonces su peregrinar, su soledad, y esa conformidad con la que se deja arrastrar por la corriente, por el más fuerte, rasgos característicos en la primer época de la producción de Böll.

Las vicisitudes de parejas jóvenes también se encuentran plasmadas en los cuentos de Böll, y asimismo buscando un lenguaje no sexual que recalque sus dificultades dentro de la comunidad. Böll quiere un lenguaje preciso, incluso cuando sus personajes no se encuentran muy seguros de sus sentimientos; la sensualidad o el erotismo quedan descartados como ámbito de relación por los imperativos de la sociedad y de la cultura en que los personajes se hallan inmersos. No podemos considerarlo una negación literaria de Böll, sino parte esencial de su interpretación de las relaciones humanas en la novela. Importa más en su prosa la manera *física*, como encuentro o enfrentamiento de los personajes, que una manera *íntima* de entendimiento. Por otra parte hay una atención muy precisa a lo que se desprende de la oposición de cada sujeto hacia el exterior. Así lo vemos en la relación que une a Rudolf Müller con Marie en «Ni una sola lágrima por Schmek» [14], cuando juntos planean una venganza contra el profesor de sociología Schmeck, que se ha burlado del trabajo de los dos jóvenes, apropiándose en una de sus conferencias de los planteamientos de la tesis de Müller. La sensualidad no irrumpe en la realidad con entidad propia, sino sólo como suposición. Otro relatos, como «En el valle donde retumban los cascos» llevan más lejos este aspecto de la narrativa de Böll, que procura traducir en sus obras el sentido social de una relación sentimental, antes que el poético o romántico. Esto es: Böll habla en estos casos de un personaje susceptible de ser dividido —o partido, como en *Opiniones de un payaso*— en dos pedazos, si no le ilumina una armonía completa y por humana, casi perfecta. El escritor se niega a restringir a un ámbito de intimidad lo que, desde la propia literatura, es la sociedad. La relación entre dos jóvenes se aprecia condicionada por la hipocresía que el escritor reconoce aún en el medio. Falla en tal caso el organismo, la sentimentalidad, podría decirse, de la comunidad. Y a través de la pareja enfoca Böll ese conflicto que es en realidad un dilema.

[13] *H. Böll:* El pan de los años mozos. *Seix Barral. Biblioteca breve, Libros de enlace. 2.ª Ed. Barcelona, 1973; Trad.: Feliú Formosa. V: pág. 47.*

[14] *H. Böll:* Ni una sola lágrima por Schmek y otros relatos. *Edit.: Bruguera, Libro Amigo. Barcelona, 1981. Trad.: Alfonsina Janés Nadal. V: pág. 67 y ss.*

Ello nos conduce al problema de la libertad. A la libertad, como búsqueda y ansia de reconocimiento, subordina Böll los aspectos más personales de la existencia de los seres que coinciden en sus novelas. Aunque ello no impide considerar que hay una dureza enunciativa al marginar el tema, en contraste sobre todo con honduras que Böll alcanza al penetrar en la conciencia de cada personaje, partiendo en casos de indicios despreciables. Sin embargo hay un congruencia externa a la obra literaria. No es el desamor el drama que afecta a los hombres, mujeres y niños que desfilan en cada narración de Heinrich Böll. Es más: ni siquiera actúan movidos por impulsos vitales. Hay una cierta dosis de negatividad al tratar el tema. El payaso Hans Schneier es abandonado por Marie, su esposa, que elige el mundo al que pertenece y deja atrás a un hombre fracasado, destrozado, débil, que pretende comprender los motivos humanos de ese comportamiento. El payaso no puede aceptar que la mujer a la que ha amado y ama se incline por una conveniencia mezquina, entregándose a seres para los que la religión es un pretexto como otro cualquiera de asentar su posición social. La sentimentalidad refleja en esta inversión del concepto clásico del romanticismo algo que trasciende lo individual en *Opiniones de un payaso:* el rechazo del escritor por esa *rendición* a la falsificación moral que padece la nación. Ciertamente, *Opiniones...* es una novela que nos relata la desgracia de un payaso abandonado por su esposa, pero este drama retrata una situación que se orienta, a medida que avanza el relato, hacia lo social. La consideración que reduce la historia al enfrentamiento entre hombre con fe y vagabundos escépticos peca de superficial. El payaso Schneier es un mundo golpeado, olvidado a su triste suerte, maltratado, condenado a la vejación. Marie pertenece a un mundo en el que lo normal es lo contrario: el poder y el triunfo se encuentran de su parte, por encima del infortunio que les rodea, a cuyos exponentes no les queda otro recurso —inútil, además, pues a sus dudas nadie responderá— que el de opinar.

El único testimonio que le resta al payaso no es la espera, como podría pensarse al leer las últimas páginas de *Opiniones...*, sino su silencio. Su presencia silenciosa en medio del tumulto de una estación en la que los trenes van y vienen se convierte así en una provocación, no carente de ética.

Como en el resto de sus novelas, Böll no trata de reflejar un medio burgués ni un catolicismo que denuncia la injusticia, sino hechos y fenómenos que se imponen al ser humano con independencia de su voluntad. La información manipulada, la politización de la fe, la expansión institucional... configuran un medio que desemboca en la violencia a costa de la libertad. Y es la libertad lo que vibra tras la concisión dolorida con que se expresa Böll en sus novelas, aunque se apoye en el anonadamiento de las víctimas. En su más terrible y cruel negación: la indiferencia con que asistimos a lo que pasa por ser un espectáculo cómico.

El imperio de la violencia

Cuánta violencia encierra una palabra como «honor».

Heinrich Böll

De todo lo dicho anteriormente puede extraerse una consecuencia de interés: la libertad que ejerce el escritor en su obra o en relación a su entorno depende de múltiples

servidumbres. Una de las mayores servidumbres es adaptar lo que en la literatura hay de estético a un campo no estético. La mera satisfacción del creador se pliega de este modo a una meta más alta, menos encerrada en sí misma. La literatura no es un fin, sino un instrumento de comunicación que se prolonga allá donde el ser humano no es capaz de llegar por sus propias facultades, y en cuanto ocurre así posee un sentido en los demás, en los «otros». Esta es la idea matriz al menos de una literatura apegada a la realidad, aunque se desgaje de una discutida tradición. Una literatura que por méritos propios conquista su independencia de una realidad que era preciso contestar por todas las vías de expresión imaginables. De esta manera contradictoria se cierra un círculo: la inspiración nace en lo exterior, y en el escritor cobra una dimensión distinta, no de imitación, sino de enjuiciamiento y ruptura.

En la obra de Böll ya hemos señalado algunos sacrificios de lo literario en razón de ese choque con lo establecido y en beneficio de la comunicación..., humana más que narrativa. La literatura no puede aportar soluciones funcionales desde la ficción, por mucho que ésta se apoye en la vida. Puede ayudar a vivir, a comprender, a conocer, pero no resolver un conflicto con carácter general. Esta situación conduce por tanto a un reconocimiento en lo humano, a pesar de la negatividad que ofrece un determinado panorama. Desde ese contraste agrio, Böll apela a los sentimientos que retroceden por el predominio y la influencia de una moral de individualismo y prosperidad, lo que nos recuerda la eficacia política del naturalismo francés, la recreación de autores como Zola o Maupassant en los aspectos más *desagradables* que distinguen la existencia común de los marginados.

Uno de los recursos más utilizados por el naturalismo es el lenguaje como apéndice de una óptica realista. A un siglo de distancia, lo que en los escritores naturalistas es intención —el lenguaje como fuerza de choque— en los autores alemanes de la postguerra que tienen en el pasado un reto, hemos de considerarlo necesidad. La situación ha variado tanto como los métodos de asimilación de la realidad. Los intelectuales ya no pueden esperar que la injusticia sea un concepto aplicable a una lucha dialéctica entre poderosos y oprimidos, en cuanto ese combate entre arquetipos —obreros sometidos a la autoridad del funcionario que actúa a su antojo, mujeres abandonadas a su suerte frente a propietarios que emplean la moral conforme a sus ambiciones— ya no es verosímil, y por elemental tampoco aceptable.

Por otra parte ha de contarse con el legado de las vanguardias y la importancia de nuevos descubrimientos que, desde el campo científico, son adaptados al mundo de la creación. La ruptura con los modelos unívocos de expresión —y de los cuales era paladín el realismo— profundiza este abismo entre una cultura tradicional y la cultura por hacer. La irrupción de una literatura que pone en el centro de cada cuestión el aspecto psicológico del individuo o de la sociedad, o la conciencia como espejo y rompecabezas de los conflictos del ser humano, modifica hasta los cimientos el rumbo de esa tradición y de la literatura moderna. Böll no es indiferente a ello. Como ya hemos visto, la conciencia es en sus novelas el elemento que fusiona en un solo proyecto todos los factores que capta en el exterior, repitiendo de ese modo el proceso de asimilación de los hechos, el lenguaje y el fruto de una meticulosa elaboración de la novela.

Con todo, si es ese proceso en el que concuerdan puntualidad en relación a los temas

que tocan sus obras y conciencia, en su doble valor de toma de postura y plasmación ficticia de lo que ha recogido de la realidad, sobresale un fenómeno que para Böll representa un punto de acuerdo con la tradición contestada por la literatura de las ruinas: la violencia. La violencia que se encuentra en el trasfondo de las novelas de Kafka, la violencia múltiple que atormenta a los personajes de Dostoievski, la violencia apasionada de las proclamaciones de Nietzsche y Zaratustra, la violencia radical que es parte de esa evolución y culmina en el mundo cotidiano, como experimentación, como vivencia, como miedo, como defensa e incluso como vocación.

Si consideramos que en las primeras obras de Böll la violencia es un deber que corre de la mano de la época, podemos apreciar en qué se ha modificado esta visión; el escritor incorpora a la ficción una circunstancia incontestable: la sociedad padece, en algunos períodos de modo inconsciente, una lucha sórdida entre los valores que se encuentran instituidos en los comportamientos de los ciudadanos por formación, y la búsqueda innata de un ambiente más despejado en el que los deseos no hayan de ajustarse a esas normas impuestas por una moral poco menos que bélica.

No es Böll el único autor que refleja en sus obras esta transición en sus novelas, otorgando a la violencia un papel preeminente. Con anterioridad ya lo hizo Hemingway en *Adiós a las armas,*[15] testimoniando su participación en la primera guerra mundial y estableciendo una base que su labor periodística completará. Para Hemingway es preciso señalar la oposición existente entre la violencia como fenómeno histórico —a ello responde en sus crónicas de guerra y en buena parte de sus novelas—, y la violencia como fruto de una lucha contra la naturaleza, tal como lo expone en *El viejo y el mar.*[16] Esta misma diferenciación, aunque adentrada en el sentimiento y en las creencias de los individuos la hallaremos también en las novelas de Graham Greene. Como Böll, Greene entiende que las vicisitudes espirituales de los hombres surgen de acuerdo con un contexto que nos obliga a asistir a un choque entre civilizaciones, como se observa en *El americano impasible*[17] o entre dos conceptos contradictorios de la civilización que apuntan —y no por casualidad— al continente europeo. Novelas como *El tercer hombre, El poder y la gloria* o *El factor humano,*[18] prueban que la violencia pasa a ser el eje de la existencia tras haber sido el destino de una época y la consecuencia arrasadora de unos hechos.

Las novelas de Böll, sin embargo, quieren ir más lejos; no ser un testimonio que sirve de pretexto para exponer el pensamiento de un autor parece ser el límite que a sí mismo se marca el escritor alemán. Cuenta además una valoración para considerar que la ambigüedad también alcanza a la violencia. Porque en cuanto esa tensión forma parte

[15] *Ernest Hemingway:* Adiós a las armas. *Bruguera. Colección Literatura Universal. Barcelona, 1970.*

[16] *E. Hemingway:* El viejo y el mar. *Edit.: Planeta, Colección Popular. 7.ª Ed. Barcelona, 1977. Trad.: Lino Novas Calvo. Estudio anexo en el mismo volumen de Carlos Pujol.*
En esta obra, Hemingway resalta la fraternidad que une a los combatientes, a pesar de encontrarse en bandos enfrentados. La humanidad define este sentimiento que se impone sobre los hechos trágicos y el fatalismo.

[17] *G. Greene:* El americano impasible. *Edit.: Bruguera, Literatura Universal. 1.ª Ed.; Barcelona, 1980. Trad.: J.R. Wilcox.*

[18] *Estos títulos de la producción de Graham Greene se corresponden con diversos períodos de la obra de este escritor, pero se aúnan, a pesar de los motivos que los inspiraron por separado, en esa lucha contra la violencia ambiental, determinante de unos comportamientos de los que el ser humano deduce unos valores más complejos que el bien o el mal, tratando de liberarse de tan destructiva relación de sometimiento.*

del contexto, hemos de pensar que se trata de agresividad, y en la medida en que esa violencia es síntoma de injusticia, y de contestación desesperada a la injusticia por parte de seres débiles que, tal como señaló Malraux, toman de la desesperación la energía para seguir viviendo pese a todo, hablaremos de resistencia. Todo ello desemboca, y así lo ha reconocido Böll en varias ocasiones, en la evolución de la literatura; a partir de una época, lo que en la narración importa de épico, fantástico o puramente violento se transforma en conflicto, en conflictos del individuo que el escritor ha de *representar* en sus novelas conforme a sus criterios de expresión.

Pero incluso cabría indicar que en Böll todo ello puede quedar disimulado en la ironía. En *Acto de servicio* la violencia asciende un escalón, pues se convierte en un arma de creación cuyo contenido pone en evidencia una situación grave de injusticia, y moviliza a la comunidad de Birglar alrededor de los dos acusados, padre e hijo Gruhl. La manifestación es discordante en relación con los criterios clásicos del arte. El joven Gruhl realiza un «happening» con un vehículo que pertenece al Ejército de la República Federal, al final de un viaje que responde a intereses militares. El *informalismo plástico* del acto genera la controversia y produce, a lo largo del juicio, una clarificación de las posturas enfrentadas: por un lado, la de los representantes del Estado, que reclaman un bien destruido; por otro, las motivaciones de los Gruhl, no sólo artísticas, ya que revelan la situación de modestos trabajadores del área rural de Alemania, a quienes agobian impuestos, embargos y una nueva organización que escapa a sus luces. El enfrentamiento directo entre el informalismo modernista e irrepetible del joven Gruhl y el avanzado concepto de la organización fiscal, militar y social del Estado alemán simbolizan los dos rostros de una realidad, cuya única salida es la adoptada por el juez Stollfuss en la última sentencia de su carrera, pues se encuentra en edad de jubilación. Por una parte, la consagración —en la que no ha de ignorarse la venganza, como sentimiento inspirador— de la rebeldía en el incendio del vehículo, al objeto de conseguir una manifestación de radical oposición, de «anti-arte» en opinión de los técnicos en la materia [19], hace que por extensión sea también de «anti-Estado». Por otra, la convicción del juez: la comprensión, que subraya la indiferencia de los acusados a la serie de medidas que pueden recaer sobre ellos, a raíz de su acto. En esta ocasión, sin embargo, el talante disciplinado de Stollfuss rompe con una tradición jurídica esgrimida con habilidad por la acusación, para inclinarse por el reconocimiento de las personas a las que ahoga un proceso político disparatado. Las razones humanas vencen sobre los conceptos normativos, dado que estos ahogan aquello que dicen salvaguardar. En este aspecto se reconoce la violencia como base de un acto creativo que brota a resultas de una paulatina destrucción, la que los Gruhl ponen de evidencia al rendir cuentas con sus declaraciones ante el juez: un proceso que no les alcanza y que, en la práctica, niega sus derechos, su vida.

La decisión del juez tiene una base estrictamente moral. El dualismo opresores/oprimidos se vuelve contra la situación, puesto que los oprimidos deciden emplear el mismo lenguaje que los opresores, el hecho consumado, aunque aportándole un sentido artístico. La diferencia no pasa inadvertida al juez, consciente de que la imposibilidad

[19] *V.:* Acto de servicio, *págs. 168 y ss.*

para oponerse legalmente al proceso político que profundiza la discriminación agrava ese choque entre la realidad —y la necesidad— institucional, y la realidad —eliminada la necesidad por la ruina de las economías modestas— popular. Son razones morales las que impulsan a Böll a reflejar en todas sus obras, de una manera o de otra, este desequilibrio social, que se complica en cuanto a la acción institucional se suman otros poderes que contribuyen al establecimiento político de un «anarquismo» legal.

La denuncia de Böll es mucho más rotunda ante el hecho concreto que tiene como núcleo las actividades del grupo Baader-Meinhof. La frase «el *Bild*[20] sabe» en el primer párrafo de su artículo «¿Desea Ulrike el perdón o un salvoconducto?», no deja lugar a dudas. Los intereses que defiende el diario *Bild Zeitung* se confunden con los del Estado, o llegan aún más lejos, puesto que lo que aparece en principio como un ataque a la violencia instrumentalizada como medio de acción revolucionaria, propugnada por la Fracción del Ejército Rojo, se traduce a continuación en una relación de imputaciones que se efectúan sin ningún tipo de pruebas, creando una corriente de opinión que enjuicia a las personas antes de que una investigación policial produzca resultados. No es el escritor Heinrich Böll, con todos los calificativos e injurias que vierten los periódicos de la cadena Springer —propietario del *Bild Zeitung*— sobre su persona el que cuestiona las raíces del Estado de Derecho al formular una sencilla pregunta, que apoya una profunda reflexión sobre los postulados y las razones del grupo encabezado por Ulrike Meinhof, sino los que fomentan una crispación social manejando en beneficio propio un servicio de la importancia de la información. La información es orientada por los medios de la cadena Springer hacia un estado más similar al del salvaje Oeste que se rige por la ley Lynch que al de una nación que dispone de medios jurídicos, políticos y policiales para llegar al fondo de una cuestión. Böll señala el modo en que sobre el Estado de los alemanes se superponen los intereses del grupo Springer, su demagogia elemental e incendiaria, que estimula la equiparación del Estado, en lo que se refiere a actuación política, a un grupo que practica la lucha armada. Posición que es también desvirtuada por el concepto informativo de la cadena Springer, y que se convierte en respaldo de un intelectual a los actos terroristas de una organización armada.

No se detienen ahí los ataques. Böll, en su calidad de autor occidental más leído en la Unión Soviética, es convertido en un agente bolchevique, en un doctrinario del terrorismo y, al cabo, en poco menos que un terrorista. No hay posibilidad de responder en igualdad de condiciones a la avalancha de insultos y descalificaciones iracundas pronunciadas contra el escritor, y sin embargo Böll responde.

Es importante señalar que no se escatimaron medios para este asedio del escritor. Frases tomadas de declaraciones y novelas fueron dirigidas contra su autor. La más célebre fue la más repetida: «Allí donde el Estado podía o debería existir, sólo veo unos residuos corrompidos de poder, y estos preciosos rudimentos de pobredumbre se defien-

[20] Bild Zeitung: *diario alemán perteneciente a la cadena de medios de información del clan Springer. Su tirada es de varios millones de ejemplares, y sus procedimientos periodísticos sensacionalistas han sido objeto de crítica y ataque de la izquierda alemana y la oposición estudiantil extraparlamentaria en numerosas ocasiones.*

den, al parecer, con furia rabiosa. Así pues, nada digamos del Estado hasta que podamos volverlo a ver» [21].

La sentencia contra el escritor Vladimir Bukovski aumenta la intensidad de la discusión; no se tienen en cuenta los esfuerzos de Böll cuando se trató de defender al escritor ruso Alexander Solzhenitsin, con quien se le comparaba en repetidas ocasiones. Tampoco los análisis de la asociación internacional de escritores que preside Böll en relación con el caso Bukovski y otros nombres de la disidencia intelectual soviética a los que ha apoyado. Y también se discute su capacidad para seguir escribiendo, una vez perdida la noción del valor de la palabra y de la moral. Incluso se sospecha si ha dado refugio en su casa a jóvenes pertenecientes a grupos terroristas.

Autores como Günter Grass intentan moderar los términos de la controversia apelando a la inteligencia de la «clientela» del «odio» que se dirige contra Heinrich Böll: «Hay que añadir —sostiene Grass—, que Böll ha hecho más de lo que se dice públicamente por escritores perseguidos y condenados en los países comunistas, por Siniaviski y Daniel, por Solzhenitsin y Huchel. Es la prensa de Springer la que sirve de altavoz al terror stalinista e intenta destruir conscientemente cualquier asomo de ayuda que se intente» [22]. Pero también ha de señalarse que pesa en esta iniciativa de Grass su vinculación política a la socialdemocracia que gobierna en el país. Esta posición intermedia no es la de autores como Enzensberger, al que la demagogia trata de involucrar en la discusión por sus posturas críticas al régimen federal; ni la de escritores de la talla de Peter Handke, estudiosos como Brückner, o analistas como Eckart Spoo, Helmut Karasek o Georg Backert, que suscriben un documento de protesta por la manipulación de la opinión pública respecto a los constantes ataques de Böll. Numerosos escritores firman y apoyan esta declaración de prensa, Martin Walser, Arnfrid Astel, Herbert Heckmann, Erika Runge, Hubert Fichte, Gerhard Zwerenz... [23]

El problema auténtico, sin embargo, desborda los límites teóricos de este enfrentamiento. Sólo cabe añadir que la disidencia protagonizada involuntariamente por Böll y quienes se solidarizan con él, es considerada en términos repugnantes como «un peligro para la democracia». Y es la democracia, no como un régimen, sino como proyecto político para una sociedad asaltada por la *razón de Estado,* lo que encontramos tras la polémica. Son muchos los estudios que han relacionado el atentado contra el líder revolucionario Rudi Dutschke con el trato recibido por Heinrich Böll con tan sólo un lustro de distancia entre ambos acontecimientos. De la represión de la protesta estudiantil nace la radicalización de las posiciones de algunos sectores de la izquierda extraparlamentaria alemana. Lo que en principio puede estimarse como efecto lógico de un proceso de disolución de la crítica al régimen federal, dirigido por el propio régimen, genera la réplica enérgica de esas agrupaciones escindidas del movimiento de oposición. Ulrike Meinhof es la principal figura de la publicación *Konkret,* en cuyas páginas se plantea la necesidad de crear una izquierda nueva frente al proceso autoritario

21 *V.:* Artículos, críticas y otros escritos, *de H. Böll, pág. 450. (Este fragmento pertenece al denominado «Tercer discurso de Wuppertal», pronunciado por Böll en 1966). Edit.: Noguer, Temas de hoy y de siempre. Barcelona, 1975. 1.ª Ed.; Trad.: Joaquín Adsuar.*

22 *V.:* Ulrique Meinhof, un artículo..., *págs. 238, 268 y ss.*

23 *Ibídem, págs. 195 y ss.*

que atraviesan las instituciones del Estado. Desde finales de los años cincuenta hasta 1970, la periodista Ulrike Meinhof sufre una evolución política que la convierte de observadora moderada de las desventuras de los grupos sociales extraparlamentarios a militante de las tesis de la Fracción del Ejército Rojo y poco después en principal teórica de la lucha armada. Las acciones del grupo Baader-Meinhof son la salida violenta e inesperada al callejón sin salida en que permanece la izquierda germana —y puede decirse que europea—, tras la insurrección de Mayo del 68, y una denuncia violenta, destructiva, del endurecimiento de las actitudes políticas del Estado, cabeza de la estrategia norteamericana en la guerra fría. Completa este panorama la gran coalición gubernamental entre democristianos y socialdemócratas, que supone una mayoría socialdemócrata pero la presidencia de un democristiano. Tal conformación de la realidad política nacional desconcierta y acaba con las esperanzas de la izquierda progresista por la imposibilidad que tal coalición representa para establecer un diálogo abierto con el poder. La izquierda no supo reaccionar a tiempo y resultó barrida por la división interna entre los partidarios de la radicalización y el desencanto de los moderados ante el hermetismo agresivo de las fuerzas mayoritarias en el parlamento.

Esta situación todavía se mantiene en Alemania hasta la irrupción en la escena política de organizaciones que plantean la alternativa ecologista como camino de unidad para ejercer una oposición social. En este punto es preciso señalar que la cuestión excede de lo que podría apreciarse en la producción literaria de Böll, en cuanto novelista, pero no así en lo referente a sus numerosos escritos de ensayo y a sus incontables artículos; el escritor reacciona ante unas circunstancias, y de la subjetividad de la pasión, de la reflexión o del testimonio, *regresa* a un contexto: ese contexto, para Böll, toma cuerpo en las contradicciones morales que arrastra el pueblo alemán, desde la historia de sus tradiciones más remotas —una especie de «pérdida de la divinidad» del pasado que tampoco se adapta a la idea del progreso defendida por Adorno, el progreso entendido como aspiración o retorno a una *pureza* original [24]— hasta las costumbres más recientes.

Aquellos que esperaban que la concesión del premio Nobel de literatura a Heinrich Böll, que se produce en 1972, actuase como un epílogo al debate permanente de la libertad que disiente del mundo de apariencias, descrito por Descartes en los albores del pensamiento que vuelve su mirada hacia el ser humano, y le interroga con severidad desconfiada, aguardan en vano cuando palpan la necesidad de mantener las posturas críticas. Los muros de la hipocresía y de la intolerancia siguen alzados como un freno a la conciencia. Böll observa con una disciplina flexible aquella actitud que tiene su raíz en la literatura de los escombros, y que se definía tomando de las ruinas un símbolo de identificación universal que desea remediar ese estado general que calificó de «sífilis del alma», estudiando el mecanismo opresivo que convierte la sociedad en lobo de la sociedad, la insensibilización de las mayorías respecto a poderosos estímulos artificiales de control y sometimiento, y la repetición propagandística de grandes conceptos como procedimiento político.

[24] *Blas Matamoro:* Adorno revisitado *(II) En* Cuadernos hispanoamericanos, *n.º 380. Febrero, 1982.*

Las opiniones de la conciencia

Para el artista, la expresión es el único modo posible de concebir la vida: para él lo que está mudo está muerto.
Oscar Wilde

Las obras de Heinrich Böll están unidas en el hecho de la duda sobre la realidad y en el anhelo de la libertad. No son palabras vacías: el escritor ha referido en algunas ocasiones la amarga impresión de la vigilancia policial que cercó su domicilio cuando se producía algún suceso de relieve vinculado a la dinámica de la represión y del terrorismo. Böll pretendía ser neutral en esta contienda, y lo cierto es que no se lo han permitido. En unos casos se le ha reprochado la dureza de sus alegatos contra los métodos del Estado en materia política; en otros, su moderación a la hora de significarse fuera del ámbito de la literatura. Se ha pretendido apartar al escritor de su mundo, que ha resultado a la postre casi olvidado.

¿Dónde situar a Heinrich Böll? Su trabajo no se ciñe exclusivamente a una época y a unas formas expresivas, el tiempo de la lucha revolucionaria que adquiere manifestaciones épicas ha pasado, las voces narrativas de una generación se reconcentran en la interioridad y se proyectan hacia el entorno con la intensidad de la melancolía de las empresas poéticas malogradas, y reproducen una conducta colectiva, un estado de la conciencia. ¿Contiene este período de indecisión y búsqueda alguna relación de peso con el interés pseudosimbolista que impulsa a Heinrich Böll a situar a la mujer en el nudo crucial de sus obras? La respuesta, afirmativa, proporciona una perspectiva vasta para analizar una tendencia literaria en las letras germanas desde antes de la segunda gran guerra. La mujer aparece como una obsesión en las páginas de Robert Musil; interviene a manera de contrapunto fronterizo entre la fantasía y el delirio en las novelas de Günter Grass; actúa desde la indecisión con una vitalidad que soporta crueles depresiones en los relatos de Peter Handke [25]. Ha dejado de cumplir con un papel imprescindible, aunque despersonalizado y testimonial a lo sumo; la mujer se desprende de esta condición silenciosa en los títulos de Heinrich Böll, y no por el hecho de participar con carácter protagónico entre decenas de personajes. Desde las primeras novelas de Böll se repite, en cierto modo con carácter casi metodológico, una inquietud expresiva: el sujeto se confiesa, inmerso en un conjunto de acontecimientos que añaden un cierto sentido *histórico* a su situación. El escritor rehúye la representatividad, inclinándose por una constante *exposición* del individuo a la realidad y a las verdades interiores que generan su disconformidad, su tragedia o sus remordimientos. A partir de *Opiniones de un payaso,* el sujeto en permanente exposición cede su sitio a la sociedad, evaluada mediante el resentimiento inherente a la mujer que se despoja de la pasividad que la historia le ha conferido.

A pesar de ello, esta situación, que vemos en *Casa sin amo, El tren llegó puntual, Billar a las nueve y media* o *El pan de los años mozos,* produce una contrapartida. Este proceso en el que la mujer articula activamente su pasado y su personalidad para

[25] *Peter Handke:* La mujer zurda. *Edit.: Alianza Tres, n.º 54. Madrid, 1979; 121 páginas. (Este relato es de los más significativos sobre la cuestión, trasladado al cine por Wim Wenders en 1977).*

enfrentarlos a lo cotidiano, sería elemental en exceso si no recorriera al mismo tiempo sus fases intermedias. La posibilidad de hablar, de vivir conforme a sus deseos o gustos, no resulta en la peripecia de la mujer a consecuencia de una graciosa concesión. Hemos de entenderla como una conquista en la que culminan cientos de batallas secretas, de las que tan sólo se divulgan contadas anécdotas. Heinrich Böll, con independencia de los numerosos ensayos y conferencias dedicados a revolver en las intrincadas esferas de lo ensayístico el conflicto del ser humano marginado del medio común, advierte esta quiebra de la femineidad: las mujeres ya no reciben una justificación existencial de su papel auxiliar de los actos del varón. La guerra condenó a la soledad a millones de mujeres que debían reconstruir sus vidas, sin otro patrimonio que el recuerdo de un esposo muerto en el frente. Su sacrificio personal no fue, en la mayoría de los casos, recompensado por el respeto de la sociedad, sino por la moral difusa de una tradición que se materializa en la murmuración, la habladuría y el desprecio. Es evidente que Böll y otros autores coetáneos se refieren a la mujer, aportando a esta indicación un matiz fundamental para comprender ese contraste de la sociedad que niega los fantasmas que le aterrorizan y de la mujer que ha de romper el cerco de soledad a que le han condenado la consideración sexual preponderante, los hechos históricos y su indeciso presente. La literatura no toma partido, pero no ignora que el drama se agudiza en los casos —más frecuentes, por otro lado— en los que la mujer no recibe siquiera la protección solidaria de una clase social. Contrariamente a lo que propugna el feminismo en base a las evidencias enunciadas más arriba, muy pocos escritores plantean esta lucha por la vida que realiza la mujer como génesis de una nueva clase social; al contrario, su intención es la de un reconocimiento que la política y el saber científico tardan todavía en conceder...

Con tales antecedentes resulta complejo reprochar con dureza a la mujer del payaso Schneier el abandono y su elección, una vida cómoda, carente de problemas económicos, de reproches familiares, intelectuales o sociales, cuando su marido es objeto de duros ataques procedentes de sectores de la prensa en los que disfrutan de influencia las familias de la alta burguesía pertenecientes al credo católico, esa gran familia de la que ella es miembro aún cuando se une a la vida de un modesto payaso.

Muy distintos en verdad son los antecedentes de mujeres como Leni o Katharina. Pero incluso en supuestos semejantes a los descritos por Böll en *Opiniones...*, se notan el paso del tiempo y la madurez de la mujer al asumir su destino cuando todo y todos se declaran en su contra, evolución que hostiga con reveladora crudeza el mundo de la alta burguesía, contra el que se vuelven sus rígidas costumbres.

Si las mujeres hubieron de superar en los años de la postguerra la ausencia, la soledad, el reto de una nueva vida, Böll denuncia sin diplomacia por su parte los obstáculos que se presentan en el camino de la mujer, cuando llega el momento de reafirmar ese proceso de libertad forzada y condicional, cuando los años que suceden a la contienda se encuentran alejados en el recuerdo y se hace imprescindible una época de comprensión, de tolerancia. El panorama, sin embargo, no es agradable ni seductor. Es más, sin que podamos achar al escritor una devoción especial por cargar las tintas en un determinado sentido, advertimos cómo nos transmite el relato la voz y las vivencias femeninas, la lealtad que convierta a Böll en acreedor de un reproche emparentado de inmediato con el acento jurídico de *Acto de servicio:* el purismo con que reproduce el

drama de cada personaje, de cada testigo, mediante la alternancia de fragmentos que en conjunto articulan un juicio riguroso acerca de una sociedad que estimula en su seno el estallido violento de la marginación. En el ánimo de Böll influye un interés específico: el trato recibido en su calidad de escritor que cuestiona la legitimidad y la eficacia de medidas autoritarias dictadas por el Estado, no es mucho mejor que el trato que recibe o puede recibir el más humilde de los ciudadanos sobre el que se cierne una sospecha política, situación que alcanza extremos intolerables cuando el sospechoso es una mujer. La máscara política se derrumba entonces y muestra un conglomerado de prejuicios morales en los que Böll ha penetrado personalmente, llevado de una pasión en la que coinciden la ingenuidad, el temor, el deseo insobornable por la verdad de las víctimas —siempre las víctimas, siempre aquello que se oculta detrás de su silencio hermético—, y el dolor.

Respondiendo a entrevistadores interesados por concentrar en algunos temas la inquietud viva del escritor alemán,[26] Böll ha subrayado que los temas que más le impresionan pueden reducirse a dos: el amor y la religión. ¿Cómo armonizar ambas perspectivas? En primer lugar, no olvidando que los conceptos pueden interpretarse con un criterio ortodoxo y asimismo, con un criterio de mayor amplitud. Este último elemento es el que nos facilita entender el temor que inspira en Böll la profesionalización de un credo —en su caso, el catolicismo— al efecto de situar a un escritor dentro de una corriente intelectual determinada, y la evolución de sus obras desde una búsqueda del individuo que siente el conflicto entre la responsabilidad, la obediencia y la conciencia, hasta la plasmación de una sociedad disgregada que se niega a conocer a sus fantasmas.

La mujer, en consecuencia, interviene también en las obras de Böll como un pretexto. Katharina no es sólo un nombre de mujer ni una protagonista literaria de una situación irreal; al menos en este caso no puede decirse que sea eso simplemente. Katharina recuerda unos acontecimientos incontestables en los que no importa tanto la identificación de un ser humano con el temperamento de otro, sino la posibilidad de que la historia novelada *se repita* y *pueda repetirse* de una forma semejante. E incluso que la buena fe conduzca a los hombres a condenar en el caos la inocencia prohibida de un ser destruido.

Heinrich Böll ha insistido ante los críticos en la significación de un detalle que merece un comentario: la falta de realidad de la mayoría de los títulos de su producción. En este punto podemos abordar el segundo aspecto de la relación profunda entre la religiosidad y el amor que afecta a Böll como escritor, puesto que el escritor ha querido responder con su trabajo a todo aquello que se deducía de su experiencia personal. Por explicarlo con una expresión casi elemental, estudiando sobre los «fracasos» de la realidad.

Al referirnos a realidad, resulta obligatorio señalar que Böll no alude a los múltiples y variados recursos de su pluma en el empeño de una descripción de Colonia. El escritor parte de lo humano y entronca esa vía inicial con lo que más tarde será arte, pensa-

[26] *Sobre este punto, merece una mención especial el trabajo de Christian Linder:* Conversaciones con Heinrich Böll, *Gedisa, Trad.: Jacques Bodmer, Barcelona, 1978, y las entrevistas recogidas en el volumen* Artículos, críticas y otros escritos *en la pág. 457 y ss. (realizada por A. Rummel) y en la 461 y ss. (firmada por el periodista Marcel Reich-Ranicki).*

miento o acción. Pero bien entendido que Böll concibe sus obras apartándose de las categorías funcionales del realismo, que tienden a convertir lo literario en anécdota de lo cotidiano, en esa tentativa imposible de que la novela sea una copia política de lo que ocurre en el mundo. Tampoco Böll se impone la misión heroica de plantear una solución a la humanidad o de rellenar con palabras las complejas lagunas que entrelazan lo individual y lo colectivo. En último término, tampoco le corresponde al escritor una labor en la que el respeto por la verdad se traduzca en un rechazo práctico de la libertad personal. Y Böll se da cuenta de ello cuando afirma: «el progreso no marcha al compás del progreso», analizando el valor de la subjetividad respecto a una actividad en la que destaca su esencia como un rasgo más de los muchos que la caracterizan: el misterio. Una obra de arte es un misterio en su génesis como en su culminación. Y ya aquí surge el dato religioso que impregna las páginas de escritores como Faulkner, Kafka, Joyce o Proust. Misterio e irrealidad configuran en una prosa muy expresiva, a pesar de que en algunos casos posea un acento sombrío, el mayor de los estímulos para Böll cuando se propone que sus personajes salgan a la luz, venzan el peligro de la abstracción y se expresen con libertad a otros hombres.

Quizá en esta concepción repose la justificación de un escritor que se aferra a lo concreto y elude las llamadas de lo imaginario en sus obras. Böll se opone a informar sobre sus personajes fuera de lo que ellos mismos digan con sus actos, sentimientos o reflexiones, resultando excepcional que tengamos acceso a su personalidad inconsciente. Si volvemos al tema de la mujer, comprobaremos que en las novelas de Böll se produce un fenómeno semejante al que tiene lugar en la literatura realista: la fidelidad que emplea el autor como una exigencia metodológica para la plasmación correcta de una situación, parece ocultar al tiempo una fascinación disimulada por los personajes, en beneficio de un cierto equilibrio narrativo entre la esfera de acción del escritor y los campos en que ha de representar su papel cada uno de los protagonistas. La mujer, por tanto, no es una diosa, y en modo alguno se ve divinizada por su condición de víctima.

De otra parte, numerosas circunstancias ilustran esta precaución por lo fantástico, innata en Böll. Los personajes de sus obras no se limitan a evidenciar con sus reacciones el ilustre y controvertido choque entre el materialismo y la espiritualidad. Quieren alimentar por sí mismos su identidad, y su entorno les induce a creer —se trata de una probabilidad entre mil— que este objetivo se halla a su alcance merced a la libertad. En su contra, conceptos que han recibido una estimación moral o social desmesurada, el pasado, el honor, la muerte, la reputación, la religión, la virilidad, el belicismo..., conceptos que difícilmente habrían podido recibir una contestación adecuada de no ser encauzados por el entendimiento humano a un ámbito de diálogo o incluso de enfrentamiento radical. Böll aparece implicado con los personajes de sus novelas, más allá de lo que podría entenderse como autobiográfico.

La alternativa más asequible, la sociedad, deviene en la crítica de Böll una auténtica empresa fantástica, tras el fracaso del Estado. Pero por otro lado, encontramos en la novelística de este autor un dato revelador y constante: la fantasía es posible allí donde cesa el combate de la libertad. Sus personajes reproducen de manera tácita con su represión vital una de las impresiones más hondas de su artífice, y que éste reitera como un privilegio que ha de ser conquistado. El ser humano lucha en las obras de Böll con-

tra las presiones del exterior, que le niegan su identidad y se introducen en los más insignificantes acontecimientos de lo cotidiano. ¿Puede pensar el hombre acorralado en otro motivo de mayor relevancia que su libertad? En torno a esta cuestión giran los planteamientos de Böll, que abandona la univocidad expresiva del documentalismo para dotar a su literatura de la tensión del ser escindido por su necesidad de libertad y la pesadilla del terror.

En realidad, tal como enseñara André Malraux en sus novelas y ensayos sobre el futuro de la civilización de Occidente, toda discusión sobre la condición humana pasa con anterioridad por una época en la que se debate sobre la acción. No hablamos de la aventura, aunque aún así el término «acción» pueda parecer demasiado abstracto. Böll, con razones semejantes a las expuestas por Sábato cuando éste plantea la importancia de reflejar los avatares de la conciencia del ser humano en relación a los actos y los hechos concretos de su existencia, reitera esa dimensión donde una escena no se agota en su propia fuerza expresiva y la enriquece provocando la incorporación de cada individuo a esa discusión de la sensibilidad agredida por los conflictos.

También por estas razones se aprecia una variación sustancial en la actitud de los autores germanos que comienzan a escribir en la segunda posguerra mundial, respecto a la herencia que han recibido de autores de la talla de Hermann Hesse, Alfred Döblin, Joseph Roth, o Thomas Mann, que imprimen en la narrativa europea una vocación ética inquebrantable que, si bien discurre por caminos literarios distintos, se complementa en el tiempo. En la amplia producción de Böll sobresale el acercamiento al sujeto, que invita a una participación activa con los personajes, y la devolución al lenguaje de un valor expresivo que el propio escritor enfatiza dando a cada una de sus obras una personalidad que la distingue entre las demás, a pesar del carácter unitario del conjunto de sus textos. Böll no ha pretendido crear una estética al vaciar en la sociedad la interioridad autónoma de sus personajes o de sí mismo, sino recogerla de lo cotidiano. ¿Es un accidente que este proceso de transformación de lo corriente haya alcanzado un significado universal? Por Tolstoi sabemos que no se trata de un accidente. Y teniendo en cuenta algunos títulos de Heinrich Böll, tampoco podemos interpretar en puridad que se trate de una casualidad.

La aparición de la novela *Asedio preventivo* corrobora que se ha operado un cambio profundo en las estructuras sociales y de poder de la República Federal de Alemania. Cada personaje es un mundo que se vuelca, impulsado por sentimientos personales encadenados en sucesivos soliloquios, hacia las circunstancias que someten a los integrantes de la familia Toln, a una situación que ellos mismos han creado al objeto de preservarse de las acciones de grupos terroristas. La discutible *indiferencia* del narrador en otras novelas —en las que acaso se disimulara el dolor de la impotencia ante tragedias próximas, ha pasado a ser un foco que absorbe la interioridad de los implicados en hechos trascendentales. La familia Tolm sufre los efectos de la política represiva que auspiciara a partir de la segunda mitad de los años sesenta, pero con la diferencia de que tampoco los miembros de este clan de la alta burguesía germana pueden escapar al rigor del Estado policial, ni cerrar los ojos ante las injusticias en las que han participado y participan todavía con resignación. Es la resignación de quienes han agotado todas las posibilidades de defenderse: la trampa de la violencia indiscriminada se cierra sobre

quienes la utilizaron a fin de eliminar obstáculos a un ideal de poder ilimitado. El pasado regresa en el presente como una acusación a la que no es sencillo sustraerse. Mediante la revisión interior de la cadena de hechos que emergen en el asedio domiciliario de las fuerzas policiales ante el anuncio de un atentado por parte del terrorismo, Böll encabalga unas posiciones con otras: tanto los ancianos patriarcas de grandes empresas como los alevines de la burguesía industrial sienten en su carne las dudas. En el otro bando militan también otros familiares, pero Böll no les da voz ni situación. Böll analiza la sociedad por medio de los personajes que la han utilizado para su lucro particular y en un período comprometido la añoran como una auténtica utopía. La sociedad continúa en la reflexión de los valores y los seres humanos que apasionan a Böll, cual una tentativa de dignidad y de perdón... en la que todas las partes afectadas han de participar.

A principios de 1983, cuando hace más de veinte años que Böll analizara en una serie de artículos el punto muerto a que estaba abocada la izquierda política alemana, la sociedad otorga su voto a veintisiete candidatos del Partido Verde, rompiendo la preponderancia clásica del bipartidismo que beneficia a socialdemócratas y conservadores. Esta reacción colectiva es susceptible de variadas interpretaciones y sin embargo, exterioriza la necesidad de una nueva base de convivencia y de proyectos contestatarios que posibiliten el futuro. La política adopta con retraso en este ámbito aquellos horizontes que a escritores como Böll entregaron una tarea constante de cruzar fronteras sin descanso, con la opinión como único bagaje de una conciencia que vacila acerca de la complejidad de ser honrado en nuestro tiempo.

Es el momento en que el escritor pregunta a los demás, interrogándose a sí mismo, *si le comprendemos verdaderamente.*

Francisco J. Satué

Esa probable luz en los bolsillos de un mago

El viejo Hilario no acudió a la acostumbrada cita para comer el domingo en casa de su hijo Julio. Solía llegar con la vieja Paula del brazo, sentarse despacio, con lentos movimientos llevar los bocados y atender que ella, en progresiva arterioesclerosis, también comiera y no volcara el vaso. Todo en él era lento y apagado, salvo los ojos que preservaban un brillo sostenido, invariable, como el cristal.

Sus dos nietos adolescentes también acostumbraban a reunirse con ellos los domingos a mediodía. Esa vez había llegado Tomás, socio de Julio, de un viaje para promover las cajas de cartón que fabricaban, y con regalos porque había vendido bien. Las familias de Julio y Tomás convertían aquella mesa en una especie de jolgorio, reunidas para festejar los éxitos del viaje, y haciendo esfuerzos para no hablar de negocios: siempre alguien decía «estamos toda la semana con el tema», y por un rato lo abandonaban. Sin embargo, luego recurrían, ahora que los adolescentes planeaban introducirse en la pequeña empresa que demandaba aumento de mano de obra. Los hijos de Julio y la hija de Tomás discutían sobre la empresa ya como incorporados a la misma, pues desde niños habían escuchado la marcha forzada que debió seguir hasta consolidarse.

El viejo Hilario fue una pieza importante, aunque últimamente, sólo estaba abocado a trámites de contabilidad. Comieron abrigados por la conjetura de que el viejo se habría sentido cansado. Tenían que caminar dos calles hasta la parada del autobús; cada uno se representó de manera vívida su figura cansina con la vieja Paula del brazo, cuando la mujer de Julio argumentó que el mes anterior había ocurrido lo mismo. Por la tarde irían a verlos en el coche de Tomás.

Después de la sobremesa pusieron marcha hacia la casa de los viejos situada en un barrio del extremo norte de la ciudad. Bajó Julio, y luego ambas mujeres seguidas de Tomás. Oyeron sonar el timbre dentro sin que nadie acudiera a la llamada. Tomás se propuso subir por los tejados, él que era más ágil y emprendedor. Trepó la reja y ganó pronto los tejados que daban a la tapia del fondo. ¡Don Hilario, don Hilario!, iba llamando. Saltó al patio y se dirigió a la cocina donde había visto luz. El viejo estaba sentado a la mesa frente a una botella de vino a la mitad.

—¿No oyó el timbre, don Hilario?

Lacónicamente el viejo sólo repuso:

—Hola, Tomás—. Lo miró como ausente y preguntó:

—¿Quiere vino?—, sirviéndole apresurado un vaso cuyo borde tintineó a punto de romperse por el choque del cuello de la botella. El viejo llenó el suyo también y antes que Tomás dijera nada, lo empinó con mano temblorosa.

—Está bebiendo mucho, don Hilario. Voy a abrir la puerta de la calle pues vine con Julio—. El viejo no contestó.

Por la actitud de Tomás, Julio supo que su padre estaba raro. Se apresuró a entrar, con una especie de torbellino en la cabeza, entre la dificultad de explicar aquel súbito alcoholismo y la pregunta acerca de qué habría sido de su madre. Vio su sombra, entre ausente y perpleja en el dormitorio, mirando hacia la galería. La vio, frenó sin convencimiento: —Hola, mamá—, y continuó rumbo a la cocina; su mujer se ocuparía de la vieja Paula.

Don Hilario, tambaleante, intentaba levantarse de la silla. No hizo caso a Julio. Siguiendo un discurso circular, repetido para sí mismo, decía que Julián Sorel no fue amante de la señora Renal. Stendhal se había dejado llevar por el morbo literario. Podía dar fe de que no hubo carnalidad porque él, Hilario Contreras, también vivió en la primera mitad del siglo XIX. En ese entonces era profesor de latín y había conversado largamente con Sorel de colega a colega. Es cierto que éste estuvo enamorado de la señora Renal, pero, por la luz que lo alumbraba y por la que lo alumbraría en futuras reencarnaciones, Sorel no había puesto una mano encima de aquella mujer.

Julio se estremeció al oír a su padre hablar con el pensamiento desorbitado. Y más insoportable aún le resultaba que don Hilario hablase con aquellas ideas. El, que siempre se había burlado de su propio hijo y de Tomás, cuando ambos hacían lecturas teosóficas. Secretamente, en esa época, don Hilario acusó a Tomás de ser la causa de las nuevas inclinaciones de su hijo quien, de golpe, había suspendido la carrera de ingeniero durante unos meses, para progresar en la fábrica; y ya no volvió a la Universidad. Seguro —según él— que por aquellas lecturas teosóficas, y vaya a saber qué experimentos, que hacían creer a los ingenuos que las llamadas «doctrinas secretas» contenían todo el saber despreciado por las Academias científicas. Una vez se lo había insinuado a Julio.

No, no era éste el hombre de las inevitables lecturas de los «autores clásicos» antes de dormir. Libros siempre abiertos para releer y que Julio quizá contra aquella obsesión —o lo que creía una obsesión— no abrió nunca, pues tenía bastante con que su padre desde niño se los contara. Sí, él recordaba a Julián Sorel, pero su padre no era el mismo.

Acostaron al viejo Hilario que continuó hablando de anteriores reencarnaciones y que terminó conversando con personas amigas del siglo XIX, amigos a los que había dejado de ver después de que una bala de la gendarmería lo matara cuando reprimía la rebelión de París en 1848.

El médico le inyectó un sedante para hacerlo dormir; su diagnóstico confirmado en días posteriores, fue que don Hilario había entrado en «un proceso delirante agudo». Anduvo un tiempo inofensivo, envuelto en una delicada trama de extrañas ideaciones. Los cuidados de la enfermera y de un miembro de la familia, siempre presente, bastaron para acompañar la tremenda caída de los viejos. Doña Paula en ese estar como ausente y don Hilario en sus delirios. Aquello hubiera continuado lentamente resbalando la esperanza de una hipotética recuperación hacia la nada, si no apareciera el demonio de la persecución en el viejo acechando desde inexplicables rincones. Empezó acusando a la vieja de que lo espiaba cuando él lograba dormirse. Después elucubró que ella lo veía como a un ser pequeñito. Eso demostraba que pergeñaba asesinarlo. Una maña-

na lo había apedreado como a un pájaro. Iba a asesinarlo. Pidió que la sacaran de la casa porque era insoportable su presencia victimaria.

Don Hilario murió desencajado y absurdo, tan flaco que temían se desconyuntara, aunque exultante de una asombrosa energía mental. Entre sus largos y entrecortados discursos dijo que sentía el avance de la putrefacción en los huesos, pero que esperaba pulverizarse definitivamente para volver a la vida. Ese cuerpo inservible lo ataba a la existencia. Se corrompía; sin embargo, convertido en polvo él iba a estar habilitado para volver en otra edad, con otros fueros.

(Julio aún no ha podido recobrar la imagen de su padre en aquel estado. Siempre que intenta verlo, el viejo se le aparece como en años anteriores, cuando él era adolescente y su padre, con mano firme, dirigía una fábrica textil, por las noches se vestía de frac e iba a los cabarets con su mujer a bailar tangos. Esa es la figura con la que sueña, un hombre delgado y alto, a veces en camiseta blanca de algodón, moreno y con los ojos marrones, de palabras exactas, la risa blanca de todos los dientes.)

Doña Paula durante el velorio, estuvo sentada en un rincón de la sala, con las manos sobre las rodillas o sosteniéndose la cara. No dijo nada, salvo contestar con un sí o un no, y rechazó furiosa los intentos de arrancarla de aquel sitio. Parecía comprender los horrores del duelo, había pasado de la demencia a la tristeza. (¿Tal vez súbitamente consciente de que moría su protector, quien la había acompañado en los vacíos del colesterol irreversible?)

Habían llegado hermanos, primos y diversos parientes. El consejo de familia aceptó que la vieja presentaba una ostensible mejoría. Signos inequívocos: controlaba esfínteres, aparentaba comer, vestirse y arreglarse según deseos verdaderos. Aceptaron que aquello ocurría desde el velorio del viejo. Una extraña coincidencia psicológica. ¿Podría explicarlo un psiquiatra?

Julio, ejerciendo sus derechos de hijo, consultó al astrólogo que aseguró que el viejo Hilario nació bajo la misma constelación de fuerzas planetarias que su propia mujer. En efecto, el hombre analizó en los mapas astrales el momento de la muerte. Había sido un momento de gran concentración de influencias, para bien o para mal, según se encontraran las personas. Una teoría que entraba en lo opinable, sospechaba que por la muerte de un amante, la energía —el baraka— que liberaba podía condensarse en la otra persona. De ahí que no fuera asunto de astrólogo sino de otro sabio que —de ser cierta aquella teoría—, armonizase las energías multiplicadas en la sobreviviente.

El mago convocado por Tomás, quien había prolongado los estudios de teosofía con «gente poseedora de verdaderos poderes», llegó a las siete de la tarde. Al entrar dijo que notaba turbiedad en los colores del aura de la casa. Cuando Julio le pidió precisiones, contestó con algo vago:

—Son los efectos de la tristeza—. Después agregó: —Pero también indica la presencia de animadas fuerzas en confusión—.

Le dieron algunos datos biográficos elementales de la vieja Paula; también un prendedor de ella y una corbata del viejo Hilario, que el mago metió en un bolsillo de su chaqueta. Exigió que le despejaran una habitación; por lo menos de los muebles que hubiera en el centro. Pidió dos sillas e hizo sentar a la vieja en una, en medio de la

sala. Ella obedeció dócilmente, con las manos cruzadas sobre las rodillas. Delante se sentó Julio. Cerraron las puertas quedando madre e hijo enfrentados, y el mago de pie detrás de ella.

Los alumbraba una sola lámpara desde un rincón. El mago impuso sus manos sobre la cabeza de la vieja y pronunció una larga letanía que duró alrededor de quince minutos. Julio no entendió nada de aquellas fórmulas, pero aseguró que mirando la punta de los dedos del mago sobre la cabeza de su madre silenciosa, sintió una especie de mareo y un apreciable dolor en las sienes.

Durante un par de días la vieja Paula anduvo sin acostarse a dormir. Con manos ávidas revolvió la casa, ordenando armarios y antiguas fotografías; después juntó objetos de cerámica y de cristal, con medallas, cadenas de oro y plata que distribuyó por montoncitos en la mesa de la sala. Nunca respondió a las preguntas y rechazó airada con ojos llameantes, las sugerencias de no meter mano en aquellas cosas. Las invitaciones a descansar fueron tercamente repudiadas. En un momento cogió un bastón para darle a Julio cuando la tomó por un brazo para llevarla a dormir. Se turnaban acompañándola en su largo ir y venir por la casa.

Al tercer día fueron otra vez en búsqueda del mago para recabar una explicación y nuevos auxilios. Al no hallarlo en su apartamento, indagaron en la oficina de Correos donde trabajaba como empleado; allí les comunicaron que el hombre había pedido permiso por un mes.

Las únicas palabras que le arrancaron en ese ajetreo fueron: «tengo que ordenar la casa». El crudo laconismo acompañado de la mirada vacía, contrastaba con la nerviosa gestualidad en sus asuntos. Empezaron los accesos de furia restregándose contra las paredes, desmelenada y con la ropa rasgada a tirones. Sujeta entre los brazos de sus parientes —o de Tomás que conservaba el espíritu decidido aunque perplejo por el ausentismo del mago—, la vieja Paula no daba muestras de conocer a quien la sostenía. El médico, después de observar los análisis que había mandado hacer, dijo que probablemente de ese empeoramiento no se recuperaría y que no sería descartable un posible derrame cerebral o un infarto. Le administró un poderoso sedante, y mandó que le inyectaran suero. Doña Paula durmió cuarenta y ocho horas seguidas. Al despertarse quiso merendar té con leche y tostadas. Luego la ayudaron a vestirse, para no contrariarla. Ella se levantó y anduvo rondando por la casa. No ya para acomodar nada, sino para observar con sombrío distanciamiento los arreglos que había realizado en días anteriores. Después entró al baño.

—Voy al baño—. Le dijo a la mujer de Julio como avisándole que ése no era asunto suyo.

Derribaron la puerta haciendo palanca con un hierro. La vieja estaba caída sobre el inodoro con las venas de las muñecas abiertas y un pezón rebanado con una navaja de afeitar. Todo lo que hicieron en la clínica de urgencias fue inútil para impedir la muerte.

Los amigos razonaron que quizás el mago transmitió una carga energética insoportable para el organismo de la pobre vieja, y que eso precipitó el final.

Todo lo que se habló después, en la fábrica y en las comidas de los domingos, que ahora acostumbraban a reunir a ambas familias, sirvió para reforzar esa idea. Todo, salvo la pregunta de la mujer de Julio sobre el paradero que habrían tenido el prendedor y la corbata que el mago pidió en aquella sesión. Eran cosas insignificantes, pero juzgaron conveniente que volvieran a la casa familiar. Tomás se apresuró en comprometerse a pasar uno de esos días por la oficina de Correos, para averiguar si aquel hombre había regresado. Por el respeto a los muertos, iba a recuperarlos.

Rafael Flores



NIETZSCHE

Filosofía del Miedo

En los comienzos de lo que en términos genéricos se ha llamado el mundo de la modernidad, dos espíritus anticipadores, aunque desde puntos de vista bien distintos, proyectan el miedo en el destino y la aventura existencial del hombre. Nos referimos a Tomás Hobbes, el definidor *ante litteram* de los perfiles del Leviathán moderno y a Blaise Pascal uno de los espíritus más inteligentes y penetrantes en la idea de unir en una tarea común fe, razón y ciencia. «El miedo y yo somos hermanos», proclama Hobbes, mientras Pascal, hombre de fe profunda y razonada, pone de manifiesto la angustia y el miedo, «l'effroi» del hombre al contemplar «los espacios infinitos», en contraste con la emoción estética y vital de un Kant ante el cielo estrellado y para el estupor del poeta Valéry, siempre tan lejano a cualquier ansiedad metafísica, al eludir las grandes preguntas y las grandes respuestas ante unos problemas que otra cosa no eran para él sino «abusos del lenguaje», al cantar así el mundo de la muerte y la inmortalidad en sus plásticos versos del *Cementerio marino:* «Maigre immortalité noire et dorée / Consolatrice afreusement laurée, / Qui de la mort fais un sein maternel, / Le beau mensonge et la pieuse ruse! / Qui ne connaît et qui ne les refuse, / Ce crâne vide et ce rire éternel».

Mientras para Hobbes la afirmación de este ontológico miedo a la vida, miedo biológico y miedo sociológico, poco tiene de coordenada existencial y encontrará su correspondiente en la culminante teoría sociológica del suicidio en Durkheim, para Pascal, que entiende el destino del hombre como tensión y búsqueda, «el hombre que busca gimiendo», el miedo estriba por una parte en la búsqueda de un sentido a la vida y por otra parte en la idea misma de su enorme pequeñez ante la vista de los espacios infinitos, del infinito mismo. Mientras el miedo de Hobbes es un miedo lineal, concreto, el antiguo «timor» de su presencia en la tierra, entre otros hombres y ante terrores mágicos que proclamara Lucrecio como incitante de todo sentimiento religioso; el miedo, la ansiedad de Pascal es al mismo tiempo una angustia metafísica, existencial y vital que acompaña al hombre desde su toma de conciencia de la vida, hasta en su plenitud de la fe y en su plenario y total vivir para la muerte.

Nuestra reflexión ante la naturaleza humana, de carácter ora biológico, ora metafísico, ora existencial, ora sociológico no se puede mantener con todo en el terreno de las generalizaciones o de los arquetipos. El «miedo y yo somos hermanos» de Hobbes sucedía como expresión de un cambio profundo de mentalidad que seguía a la euforia renacentista que se centraba en el goce plenario de la vida, de acuerdo con el grito de Hutten: «Despiertan los espíritus, es un goce vivir». El miedo a la vida, en todas sus expresiones alcanza acentos especiales y patentes en momentos de mutaciones profundas. Tanto el diagnóstico biológico, como el diagnóstico sociológico lo ponen de mani-

fiesto. Para Durkheim el concepto de anomia aparece como fundamento de la idea misma del suicidio como fenómeno vital y sociológico. En el análisis de la realidad de los hechos sociales se observa que todo proceso de mutaciones profundas viola reglas vitales, rompe una armonía y una coherencia. Un cambio tanto de crecimiento como de degeneración, como ha sido desde los comienzos el cambio encarnado por la explosión industrial que ha llevado al mundo de la profunda ingobernabilidad de la era atómica y cibernética, produce un desequilibrio, una inseguridad, una ruptura de la armonía vital, existencial o institucional. La misma infinitud del deseo liberado por la desestructuración social y humana, lleva a la angustia, el sentimiento de ansiedad o insatisfacción, el miedo a la vida y a la «noche perpetua» que toda conciencia de crisis alimenta y exaspera.

El problema accede de esta forma a tres planos o en todo caso a varios planos distintos que, sin embargo, convergen en un planteamiento suyo donde la reflexión o la meditación filosófica constituye la dimensión última. Existe en primer lugar una perspectiva biológica, psíquica y sociológica del problema. El universo psíquico que participa de los cambios que implica un profundo fenómeno de entropía, accede a una inteligencia que físicos instauradores de una nueva concepción del universo como Planck ponían de manifiesto a principios del siglo al hablar de las importantes consecuencias del descubrimiento de la destrucción de la energía en el universo. Descubrimiento que llevaría a la constación de que todo conduce a la entropía, al caos, al deterioro en planos tan distintos como la materia física, la materia viva, y la materia neuropsíquica. De este plano al plano existencial hay un solo paso hacia una situación emergente cuyas determinaciones no son siempre fácilmente perceptibles. La angustia existencial y el miedo, en sus aspectos más concretos, a la vida, interesa en esta línea por igual aunque a distintos niveles, la convivencia política y social, las vivencias religiosas, el proceso de la creatividad y las integraciones culturales. Se ha dicho que es posible que la civilización de Occidente se desintegre porque crea, o que crea porque se desintegra. El destino de la filosofía de Kierkegaard sirve de ejemplo. Parece que su lectura haya influido a Niels Bohr, teórico de la desintegración del alma y partícipe de la teoría cuántica *(cfr. Czeslaw Milosz, The Withness of Poetry,* Harvard University Press, Harvard 1987, p. 107).

En sus condiciones biológicas y psíquicas, en su situación en el cosmos, en su vida social dominada por el poder tenso y condenado al hastío de lo cotidiano, en su difícil integración sociológica y política, a caballo su ser entre psiquismo y biología, entre psiquismo y sociología, en sus anhelos metafísicos, en su situación específica en una situación objetiva caótica y de ingobernabilidad del mundo, el miedo a la vida caracteriza al hombre contemporáneo. Y lo caracteriza específicamente más que en su posible actitud ante la muerte, en su fuerza de alteridad, en sus relaciones con los otros, en su dialéctica yo-otro. Todo ello exige una referencia a la condición humana como tal, pero reclama con mayor tensión y profundidad una referencia determinante a la situación actual del hombre donde el miedo ante la vida como expresión de lo cotidiano se sobrepone a la actitud misma ante la vida como fragmento de la eternidad. El hombre de hoy bajo el signo de la locura enviada por Dios, como decía San Pablo, para confundir la sabiduría de los hombres, hace necesariamente del terror y del temblor en la acepción

kierkegaardiana, compañía indispensable ante la propia vivencia de la vida, dimensión de la vida y de la vida misma como sentido, cargada o no de sentido.

Todo se perfila desde la dimensión de la experiencia energética de los acontecimientos. Esta experiencia aparece hoy ante nuestra mirada como unidad antagónica y contradictoria. Esta experiencia energética misma se integra, como afirma Lupasco en un sistema y un sistema de sistemas en continua transformación. Asistimos así a un constante devenir físico acompañado por un devenir biológico y un devenir neuropsíquico.[1]

Considerando la dialéctica como realidad inmanente y trascendente a la vez en el destino individual y colectivo del hombre, Lupasco escribe en las páginas primeras de su libro *Universo psíquico:* «Todos los mitos de las sociedades llamadas arcaicas, todas las religiones, todas las filosofías y las metafísicas de las civilizaciones evaluadas de la Historia no han dejado, desde las especulaciones chinas, hindúes y presocráticas hasta nuestros días, de registrar el combate de fuerzas, personificadas o abstractas, que se disputan la existencia para engendrarla o destruirla, o las dos cosas a la vez, de la naturaleza visible o invisible, desde la experiencia sensible hasta la imaginación intelectual» (p. 7). El descubrimiento de un quántum psíquico a la manera de Planck y la inserción de la materia viviente en una dimensión tiempo, con un antagonismo permanente entre un tiempo negativo y un espacio positivo en la revelación de Einstein, llevan a los dominios de una nueva concepción dinámica, tanto la afectividad del hombre, como las fuerzas de su imaginación, sus capacidades estéticas, con sus oscilaciones crecientes, desde sus constantes biológicas, entre un sistema físico y un sistema sociológico, con una constante dialéctica significante/significado de su carácter de componente de una sociedad neuropsíquica. Esta sociedad se caracteriza por la constante de la inseguridad. Un sentimiento de inseguridad embarga cada vez más al hombre, mientras el miedo y él mismo se hacen hermanos, y en él se instala la conciencia de esta hermandad, insensible o patente que sea, inefable o determinada. De esta inseguridad y de este miedo consiguiente forma parte la capacidad de comunicación o incomunicación del hombre, su lenguaje, su capacidad de acceder a conceptos, su ser y el encuentro posible o imposible con una morada en el tiempo y en el espacio.

Con estos perfiles de su personalidad se presenta el hombre contemporáneo ante las transformaciones de la sociedad de su tiempo. La entropía y el caos, percibidos como fatalidad del mundo físico de la energía hacen que su situación en cuanto personalidad se alimente de aporías por un lado y sea abocada a las utopías por otro. Alrededor suyo y en su misma conciencia flota una atmósfera y se instala una creencia en un destino, su destino, que, dejando de ser el destino trágico que alimenta de tiempo en tiempo la cultura tradicional, haga del no trabajo, de la no creatividad, en un palabra del mundo de la nada, una finalidad. Nietzsche, profeta indiscutible de los tiempos que corren, instaura ante una situación como ésta la era del nihilismo, la era de la nada que luego la metafísica coloca como fundamento del temor, del temblor, del miedo y del aburrimiento existencial del hombre. Todo culminando en la angustia metafísica que acompaña al miedo físico, biológico, neuropsíquico o manifestación patente de la concien-

[1] Cfr. *Stéphane Lupasco,* Psichisme et Sociologie, *Ed. Casterman, París, 1978, pp. 45 y sigs.; del mismo autor:* L'univers psichique, *Ed. Denöel Gonthier, París, 1979, pp. 243. V. Introduction.*

cia. La vida cotidiana transcurre en una serie de discontinuidades acompañada por la vigencia de la tecnología —ciencia y cibernética agregadas—, el discurso y el trabajo en su dialéctica actual con el deseo sexual combinado con el ocio o no trabajo, lo que freudianamente llega a llamarse el reino del principio del placer. Del horizonte del hombre en esta situación de angustia, de miedo y de aburrimiento, desaparece el sentido de la morada, del «habitar» en su dinámica social y poética y se instala el sentido económico del *hâbitat*, que es el marco del miedo.[2]

Si se pudieran buscar las raíces intelectuales del miedo ante la vida en un sentido existencial de la palabra, éstas se encontrarían fácilmente en Kierkegaard y en Nietzsche. En ambos el miedo está envuelto en el simulacro. Simulacro estético en primer lugar. Bajo él pulsa el drama del nexo dialéctico entre angustia y pecado en Kierkegaard. O el drama de la incomunicabilidad en Nietzsche. Ambos dramas tienen su manifestación fenoménica en una actitud vital. La angustia vital —temor y temblor— en Kierkegaard. La voluntad de poder y el mito del superhombre, en Nietzsche, otra cosa no es en realidad que la transferencia a través del simulacro, estético y metafísico, de la propia incomunicabilidad del hombre y la tensión y miedo que se apoderan de él ante la subversión que esta incomunicabilidad implica destinando al hombre mismo al mundo de la nada. Y la nada de la angustia y la nada de la incomunicabilidad, convergen en la nada metafísica en la cual se centra el texto acaso más sugestivo, más completo y coherente de la filosofía de Heidegger: *Was ist Metaphysik?* El Particular de Kierkegaard se aproxima a Agamenón. Su confrontación es una especie de instauración ejemplar. Kierkegaard se pregunta qué posibilidad hay para el particular, en la búsqueda de la salvación. «Sufre todo el dolor del héroe trágico, aniquila su alegría terrena, renuncia a todo, y es probable que en el mismo momento se cierre a sí mismo la posibilidad de alcanzar la exaltada alegría, tan preciosa para él, que habría estado dispuesto a comprarla a cualquier precio. Quien le observe, no le podrá comprender, y mucho menos sentirse lleno de confianza al descansar en él su mirada».[3]

En una palabra, todos están dispuestos a verter lágrimas por el héroe trágico, por Agamenón pero nadie está dispuesto a hacerlo por Abraham y su sacrificio, ni por el Particular cubierto en su simulacro de alegría divina pero destinado a la nada, a la angustia, al pecado. La incomunicabilidad de Nietzsche está allí en sus umbrales. «Un individuo aislado tiene siempre la culpa, pero con dos empieza la verdad.» Estamos ante la locura del hombre solo con sus pensamientos. La sabiduría empieza con la comunicación entre dos. No hay medio de comunicar. «Estoy más escondido que los que están escondidos.» Este es el *leit-motiv* de Nietzsche en los umbrales de la nada. Zarathustra busca su reposo en la charla de los animales. La locura de la palabra. Estamos ante las perspectivas de la teoría «negativa» del hombre, la «autonegación de la voluntad de vivir», que Schopenhauer proclama y que Freud recogerá en su *Más allá del principio del placer* y su teoría del impulso tanático. Alejado de la idea de Schopenhauer, siguiendo los caminos negativos del hombre según Buda, de la realidad de los instintos y de la condición animal, abierto ante las «formas superiores» de la cultura y la vida,

[2] Cfr. *Henri Lefebvre*, Critique de la vie quotidienne, *Ed. Arche, París, 1981, pp. 93-94.*
[3] Cfr. *Sören Kierkegaard*, Temor y Temblor, *Editora Nacional, Madrid, 1975, pp. 129-130.*

el hombre de la angustia existencial, el de Buda, el de Schopenhauer, el de Kierkegaard, el de Nietzsche y los estoicos, el de Freud se sumerge en la negación «salvadora» de la voluntad de vivir. Scheler ha sorprendido la estupefaciente semejanza entre la libido y el impulso tanático de Freud y las doctrinas de Schopenhauer al definir el malestar que producen en los impulsos fundamentales del hombre, las formas elevadas de cultura y del espíritu. Scheler ha puesto admirablemente al descubierto las aporías de la teoría negativa del hombre, al tomar efectos por causas en la explicación de la función de los impulsos en las formas de angustia y de miedo a la vida misma. Pero allende la explicación misma, este miedo existe y la «sublimación de la vida en el espíritu» propugnada con su sin par inteligencia por Scheler permanece en la actual situación existencial y metafísica del hombre en la civilización planetaria en los dominios de los «desiderata».[4]

Es la conciencia negativa la que impide, según Nietzsche, la comunicabilidad, el eludir la nada, superar la angustia vital. La conciencia del infinito a la manera de Pascal es la fuente del miedo, lo que según Nietzsche impide que la verdad sea comunicada. De ahí la necesidad del simulacro, del «lenguaje» indirecto, del acceso kierkegaardiano a los pseudónimos. Comunicación indirecta, máscara, simulacro. Todos ellos componentes del *Dasein* en cuya compañía la metafísica heideggeriana se enfrentará con el miedo, con la angustia y el aburrimiento. El simulacro determina a Nietzsche a asimilar a Dios con el Arlequín, escalando a la locura de la máscara para que el hombre vüelva a encontrar su valor en la profundidad de su ser. Falaz empresa ontológica que abre las grandes vías del nihilismo imperante. Y las grandes frases que acompañan la profecía en trance: «No es la duda sino la certeza lo que nos lleva a la locura. Pero es preciso que seamos profundos, abismo, filósofos, para sentir así. Todos tememos a la verdad». Todo acompañado por el horror al silencio: «Ahora todo calla. El mar se extiende... el mar no puede hablar. El cielo no puede hablar». Pero todo nace en la ambigüedad, en las ambigüedades poéticas y estilísticas, en las metáforas contradictorias del profeta de Sils Maria.

La psicología avanzada y los estudios sobre la estructura de la personalidad, han podido ver en la angustia y su expresión concreta que es el miedo y más concretamente el miedo a la vida misma, formas paroxísticas de un sentimiento vital en crisis. Hecho patente en las grandes exaltaciones y las ambigüedades de un Nietzsche último, profeta del superhombre y la voluntad de poder. Tanto la angustia vital como la angustia existencial o mundana del hombre que tiene que vivir de espaldas a la naturaleza y a su morada tradicional, implica desarraigambre y miedo. No es extraño que el vitalismo exalte las prerrogativas de la vida, cuando el miedo a la vida se alimenta de la angustia vital y existencial y mundana. Angustia, que no sabe porqué es angustia, pero que en el miedo tiene su corolario concreto. También el miedo se prestará a la exaltación, exaltación lírica en los estoicos occidentales del tipo Drieu La Rochelle, o exaltación solar y celeste del japonés Mishima, ambos héroes de la traducción del miedo del siglo en suicidio. Tanto la angustia vital como la mundana aparecen como anónimas por carecer de objeto en el que recaer. La existencia humana, a través de su angustia

[4] Cfr. *Max Scheler,* El porvenir del hombre, *Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1942, pp. 163 y sigs.*

existencial, «se queda al borde de una nada indescriptible en la que se está en peligro de caer. Antropológicamente, se podría considerar la angustia mundana como la amenaza de la Nada si no se encerrase en esta expresión una falta de lógica, puesto que la Nada no puede tener nunca objetividad. La expresión verbal encuentra aquí sus límites, y así vemos que el sentimiento vital de la angustia mundana es, en el fondo, innominable. Por eso, tan sólo tiene el valor de una metáfora el decir que en la angustia existencial el mundo confiere a nuestra vida una tonalidad que la pone ante el abismo de la nada».[5]

El tema es abordado por Heidegger de una manera fascinante en *Was ist Metaphysik?* La belleza de este libro tiene para los españoles una gran suerte. Lo podemos leer en la magnífica traducción de Xavier Zubiri.[6] Lo contrario de cuanto ocurre con *Ser y Tiempo,* cuya desgraciada versión española merece el olvido, en espera de una mejor suerte. Al poner el problema del ente, Heidegger hace que surja inmediatamente lo que está fuera de él. Ente solo y nada más. Unicamente el ente y fuera de él, *nada.* Para que surja naturalmente la pregunta: *«¿Qué pasa con esta nada?»* ¿Es una azar que hablemos tan espontáneamente de este modo? ¿Será una manera de hablar y nada más?» La pregunta se plantea en un instante de una nueva revelación del ser del hombre que irrumpe en el mundo y «hace ciencia». Pero todo ello acompañado por una paradoja. Este enfrentamiento del hombre con la nada tiene lugar en un instante en que la ciencia rechaza la nada y la reduce a categoría de «nadería». Porque según parece la ciencia no quiere saber nada de la nada. Pero para expresar su propia esencia he aquí que la ciencia misma recurre a la nada. Todo ello acompañado por una interrogación que es en sí una provocación. Mejor dicho, varias interrogaciones. En torno a lo que pasa con la nada, a lo que es la nada. Con la particularidad de que toda pregunta y toda respuesta sobre la nada son un *contrasentido.* Lo que no impide la validez de la vieja aserción de Hegel, de más viejas resonancias antiguas: «El ser puro y la pura nada son lo mismo».

Ante la pregunta por la nada nos encontramos con algo que es y no es ente y sobre todo en algo «que trueca lo preguntado en su contrario». La pregunta se despoja a sí misma de su propio objeto. Nos movemos en el terreno del contrasentido del propio pensamiento que es obligado a pensar «algo» que no es *algo.* Se plantea con eso la cuestión de la intangibilidad de la soberanía de la lógica. Concretamente de la lógica del entendimiento. Pero con ello no estamos en los simples dominios de la negación, por cuanto «la nada es más originaria que el no y que la negación». Cuestionada hasta el límite por la naturaleza del ente, por cuanto la nada «es la negación pura y simple de la omnitud del ente». Pero en compañía de la nada nos encontramos ante lo cotidiano en su capacidad de abarcar el ente *en total.* Un todo que se vierte existencialmente sobre nosotros mismos, nos sobrecoge, nos lleva al miedo y al *aburrimiento* verdadero. El aburrimiento profundo. El que «va rondando por las simas de la existencia como una silenciosa niebla y nivela todas las cosas, a los hombres y a uno mismo en una

[5] Cfr. *Philipp Lersche,* La estructura de la personalidad, *Ed. Scientia, Barcelona, 1962, pp. 280-281.*

[6] Cfr. *Martin Heidegger,* ¿Qué es Metafísica?, *versión española de Xavier Zubiri, Ed. Cruz del Sur, Santiago de Chile, 1963, pp. 15-56.*

extraña indiferencia. Este aburrimiento nos revela el ente total». En cuanto algo esencial que abarca al hombre en su propia profunda humanidad como expresión de la vida cotidiana, de su existencia en el mundo. Proceso complicado y profundizado éste por una predisposición de ánimo —temple— de la existencia del hombre colocado ante la nada misma. Una situación radical ésta que lleva el nombre de *angustia.* Heidegger distingue, en la línea del nihilismo nietzscheano cuyas fuentes históricas europeas Nietzsche pone de manifiesto en su teoría de *Umwertung aller Werte,* entre angustia y miedo. Mientras el miedo posee su propia determinación, la angustia se halla en la imposibilidad esencial de salir de la indeterminación. La angustia es una especie de desazón que «hace patente la nada». La nada se hace patente en la angustia. En esta interdependencia entre angustia y nada, el ente y como tal histórica y existencialmente el hombre se «hace caduco». No se aniquila como quisiera Buda en su «catarsis» sino simplemente decae. Se anonada. A la manera de Schopenhauer. Y con ello Heidegger quiere obtener la respuesta a la pregunta acerca de la nada. «La nada no se presenta por sí sola, ni junta con el ente, al cual, por así decirlo, adheriría. *La nada es la posibilitación de la patencia del ente, como tal ente, para la existencia humana.* La nada no nos proporciona el contraconcepto del *ente,* sino que pertenece originariamente a la esencia del *ser mismo.* En el *ser* del ente acontece el anonadar de la nada» (pp. 41-42).

La raíz del miedo, miedo ante la vida y ante el todo, está en cierto modo allí, en su despliegue metafísico. «El nuevo sentimiento de base es el de la caducidad irremediable de nuestra naturaleza», diría Nietzsche como fundamento del nihilismo. Un nihilismo al cual Nietzsche se enfrenta con este general desafío instaurador de la edad del miedo y de la caducidad: «¿Por qué habría, para alguna pequeña estrella cualquiera, una excepción a este eterno espectáculo?» En *Ser y Tiempo* la angustia, de acuerdo con el despliegue fenomenológico del *Dasein* se exhibe en su forma más concreta y más históricamente determinada en su encuentro con el «temor», concretamente con el *miedo.*[7] Tres formas de temor o de miedo analiza el filósofo de *Sein und Zeit* después de evocar los «ojos limpios con que la fenomenología, sobre la huella de San Agustín y Pascal se acerca al mundo de la afectividad, al mundo psíquico de las pasiones y los sentimientos». Ante nosotros se extiende lo que se teme, el temer y aquello por lo que se teme. Primero está aquello que se teme, que pertenece a la forma de ser y con que nos enfrentamos dentro del mundo. Se trata de lo temible, que pertenece a la nocividad y que está cercano. En segundo término está el *temer mismo,* el miedo en sentido concreto. A través del temer se ve lo temible en el mundo, como «posibilidad dormitante de ser en el mundo» casi una especie de condición misma de ser en el mundo. En tercer lugar está *aquello por lo que se teme.* El ser mismo se abre al peligro. «El *temer mismo* es dar libertad, dejándose *herir,* a lo amenazador así caracterizado». En cambio, «*aquello por lo que teme* el temor es el ente mismo que se atemoriza, *el ser ahí*». Y «sólo un ente al que en su ser le va este mismo puede atemorizarse».[8]

[7] Cfr. *M. Heidegger,* El Ser y el Tiempo, *Fondo de Cultura Económica, México, 1980, pp. 157 y sigs.*

[8] *Nos movemos en otro territorio, que el de Freud. Sus «pulsiones de la muerte». Con Freud el miedo ante la Vida* (Furcht) *o la* «Angst» *freudiana «un estado particular de espera ante el peligro y de preparación al peligro» la cosa llega vitalmente al* «Schreck» *(espanto) y a la inercia* (Trägheit) *inherente a la vida orgánica. Para concluir: «Todo ser viviente muere por razones internas, el fin de toda la vida es la muerte» (Freud,* Gesammelte Werke, *XIII, p. 40).*

Hay varias formas de factores constitutivos del fenómeno del temor. Por lo tanto varias posibilidades del ser del temer. Y grado sucesivos del temor o del miedo: temor, amenaza, espanto, terror. El espanto indica algo conocido y familiar. El terror algo desconocido. Entre terror y pavor la diferencia va a lo concreto de grado. Todo ello se inscribe en la caída existencial en lo inauténtico, en el naufragio ontológico que significa el pasaje de lo trascendental a la singularidad empírica. Heidegger opera una reducción del ser como problema al problema mismo del hombre. El problema del ser (como *Dasein* y como *In der Welt Sein)* deviene el problema del hombre. El ser del hombre que «está en el mundo» en cuanto *Dasein* significa existencialmente caída y angustia. Pero todo ello dominado por la nada y su esencial radicalidad. Hasta el punto que «aquello ante lo que se angustia la angustia es el mismo *ser en el mundo»*. El ser en el mundo significa el ser en una existencia ontológica inhospitalaria. En un lugar que no es ni Patria ni morada. En estas precarias condiciones se abre el ser a la muerte y se convierte en ser para la muerte. Precarias condiciones que son las del hombre en la historia, en la temporalidad y en la cotidianidad, donde espacio y tiempo son todavía, pensados, a la manera hegeliana, en términos de negatividad.

Es el veredicto implacable del pesimismo dentro del cual se inscribe también el miedo ante la vida al cual, como acabamos de ver muy someramente, se le busca una fundamentación ontológica. En sus *Unzeitgemässe Betrachtungen* (II), Nietzsche recuerda a propósito las palabras de Lutero según las cuales el mundo hubiera nacido por una «inadvertencia de Dios» *(Vergesslichkeit Gottes)*. Porque «si Dios hubiera pensado en la fuerte artillería» *(das schwere Geschütz)*, no hubiera creado el mundo. Pero esta metáfora la buscaba Nietzsche para castigar la ancianidad de la historia del hombre, por parte de los hombres en peligro. Estos serían los hombres de la sabiduría, de la cultura. Que no son otra cosa que los hombres que nutren su ser del miedo mismo ante la vida, incapaces de enfrentarse con la muerte sin ser simplemente algo «para la muerte». La metáfora merecería nuestra crítica más clara y clarificante en cuanto cristianos si no nos encontráramos con un *leit motiv* en la enseñanza de San Pablo: el *leit motiv* del encuentro de la locura de Dios con la sabiduría de los hombres.

Es el tema concreto de la cruz, fuerza y sabiduría de Dios (I *Cor.*, 18-25), donde San Pablo dice textualmente: «¿Dónde está el disputador de este mundo? ¿Por ventura no atontó Dios la sabiduría de este mundo? Que, pues, en la sabiduría de Dios no conoció el mundo a Dios por el camino de la sabiduría, tuvo a bien Dios por la necedad de la predicación salvar a los creyentes». Entre la locura de Dios y la sabiduría de los hombres, reinventan para el siglo Dostoievski, Nietzsche y Unamuno el mundo de la nada y las perspectivas del nihilismo. Perspectivas distintas y herencias distintas. Una es la de Dostoievski y sus «Demonios»; otra es la hispánica atracción de Unamuno hacia el mundo de la nada cuando dice estas palabras aparentemente contradictorias en su *Diario íntimo:* «Yo no quiero ser nada ni que nadie se acuerde de mí». Un nihilista. La herencia de Nietzsche se centra en la naturaleza misma del nihilismo contemporáneo. Un mundo que abandona la creencia en los valores, que no respeta nada, que nada venera. «O suprimiréis vuestras veneraciones u os suprimís a vosotros mismos», escribe Nietzsche. El nihilista es el que rompe sus lazos con la verdad, con todo valor trascendente, incluso consigo mismo y con la vida. El simulacro es rey. «El nihilismo

es quien, en cuanto al mundo tal como es, juzga que no debe ser; al mundo como debe ser, juzga que no existe; y en cuanto a la realidad empírica, juzga que no tiene sentido alguno.» Jaspers considera que el esfuerzo máximo de Nietzsche estriba en la comprensión histórica del nihilismo moderno. El profeta percibe lo que nadie ve y que todos, él entre los primeros, cubre por el simulacro de la exaltación de los valores vitales. Se trata de un acontecimiento que le llena de espanto. El mismo espanto que cubre la existencia exaltada entre el arte y la acción, del japonés Mishima, o del judío húngaro Koestler, o del paneuropeo aristocrático Drieu La Rochelle, estoicos del suicidio como praxis trascendente del siglo XX, el siglo de la civilización planetaria. Los signos del nihilismo y del miedo ante la vida que es su clave secreta hoy, están en la situación del tiempo. Tiempo del holocausto existencial o planetario que sea. La guerra y su hermana la política se nutren de este sentimiento de destrucción. Heidegger lo percibía en la atmósfera de la cultura y la existencia humana de la primera postguerra germana. Fijándolo en esta palabra: *Destruktion,* así en alemán con K.

Algo que avanza con el siglo, hasta abarcar los confines del planeta. En sus orígenes está un estado de enfermedad que el iniciador de la antropología integral, veía como reflejo de la «unidad morfológica de la enfermedad». Para José de Letamendi el proceso de la aprensión, forma orgánica del futuro nihilismo planetario «es una variedad del miedo. Es el miedo de estar enfermo. En el cerebro del aprensivo pasan dos distintos fenómenos: el miedo, que propone la enfermedad, y la imaginación, que se encarga de representarla». Al miedo y a la agonía entendida en aquel tiempo como «*Todeskampf*» Letamendi dedicaba en sus escritos interesantes apreciaciones.[9] Miedo, agonía, miedo ante la vida, inseguridad en un cierto y espantoso vivir para la muerte. Un estoicismo que rehuye la serenidad y la resignación, donde domina la idea que «no hay diferencia alguna entre el ser y el no ser, si se les aprehende con una igual intensidad» (E.M. Cioran, *De l'inconvênient d'etre né,* p. 25). ¿Consecuencia? Cioran la formula en estas escalofriantes palabras: «Nos pensées-á la solde de notre panique, s'orientent vers le futur, suivent le chemin de toute crainte, débouchent sur la mort».

¿Es el suicidio una forma palmaria de la plasmación última del miedo ante la vida? En la esencia del nihilismo la cosa parece evidente. Los suicidas llamémosles ejemplares del siglo nos ofrecen algunos modelos en la materia. Aunque su nombre es legión, algunos pueden acudir a nuestra meditación serena. El suicidio de Arthur Koestler, hace cosa de año y medio, nos ofrecía una ocasión para ello, en la perspectiva de otros espíritus —Montherlant, Drieu, Mishima— que en su muerte preparada y consumada en el autoholocausto reflejan los miedos del siglo ante la Vida esta vez con mayúscula, por haber sido, todos ellos, grandes exaltadores de la Vida con mayúscula otra vez. Mundos separan a los dos espíritus aristocráticos de Francia, Montherlant y Drieu, de Koestler el hebreo de la *puzsta* magiar, del samurai perdido en un afán de existencia solar, en la intemporalidad, Yukio Mishima. Drieu La Rochelle pudo decir unamunescamente ante la muerte voluntariamente escogida: «Oh muerte, no te olvido. Cosa indecible que está allende la vida, más verdadera que la vida». Los que más cerca acaso están

[9] Cfr. *José de Letamendi,* Obras completas, *Ed. Administración, Madrid, 1907, vol. 1, p. 32; vol. 3, pp. 12 y sigs.*

en el siglo son Koestler y Mishima. Tensos y desesperados los dos, alimentados del Gran Miedo ante la Vida, se unen al final en el abrazo de la muerte socrática y estoica, por suicidio. Ambos fueron profetas del suicidio en el siglo. Koestler abrazó la idea en la madurez, Mishima la hizo suya a los dieciocho años y todo fue en él, platónicamente, una preparación para la muerte. Entre ellos, formando un curioso planetario triángulo, otro suicida célebre Pierre Drieu La Rochelle, el último europeo que confundió su muerte con el holocausto del espíritu, tal como lo cuenta en su último *Récit.* Hacía años, en plena segunda postguerra, el personaje de Koestler, Rubakov, *(El cero y el infinito),* :antaba su desolación ante una revolución que *pudo triunfar,* y ante el descubrimiento le una conciencia culpable. La muerte en aras de la voluntad de poder del demiurgo, le la sospecha, busca su correspondencia en el suicidio de Koestler. La atmósfera que rodea a ambas, es el miedo ante la Vida misma. ¿Y Mishima? Según Henry Miller, autor en su día de una *Reflexión sobre la muerte de Mishima,* la muerte del nuevo escritor samurai enamorado de Sócrates y de Europa, fue un morir para dar vida autén:ica a la tradición. Fue la muerte de un esteta, de un colosal artista. El sentido de su muerte es algo muy peculiar. El samurai enamorado de la filosofía griega, el que en una obra de teatro bella que vimos en París hace cosa de doce años y comentamos aquí para el público español colocaba ante el destructor y corrupto marqués de Sade la figu-'a de su esposa, casi japonesa, diferente de una madame Roland o Lucile Desmoulins. El poeta, el romántico oriental (diferente de los poetas grandes románticos que predicaron mucho el suicidio y lo practicaron poco), perdido entre las tradiciones de su pueblo, el poeta de *El Sol y el Acero,* del *Pabellón de oro,* de *Después del banquete,* supo proclamar, testimoniar y hacer suya aquella «significación misteriosa de una muerte en la flor de la vida, que los griegos envidiaban como signo de que los dioses amaban a algunos». En su constante preparación para la muerte, Mishima, a diferencia de Koestler, supo colocarse —aunque trágicamente— en el reino de la serenidad. Un reino donde primero llegan las palabras. Donde las palabras miman tristemente la carne y el cuerpo. Donde todo converge en disciplina ascética, vida entendida como cuerda tensa entre el poder corrosivo de las palabras y el poder constructivo del sol y el acero.

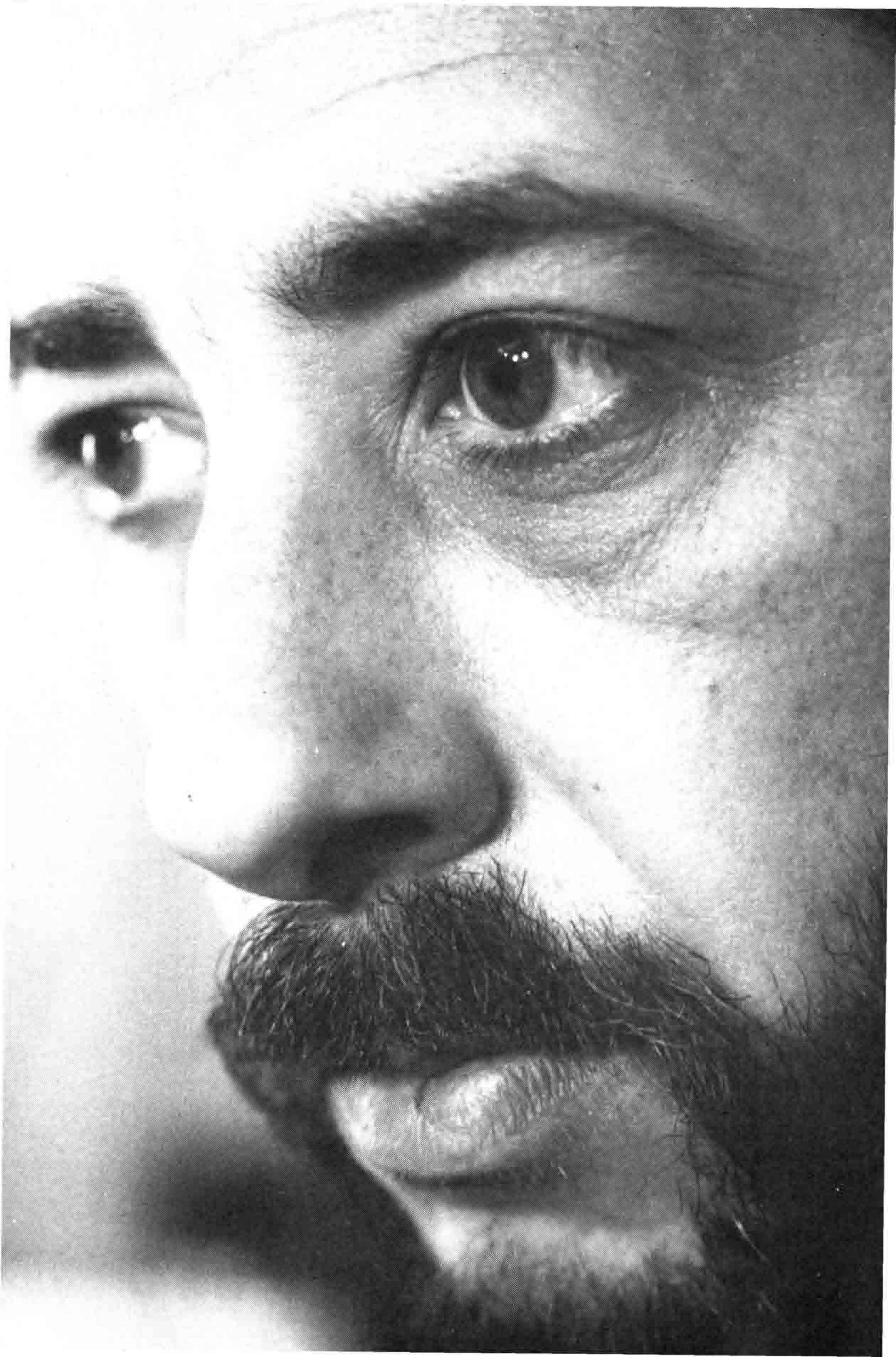
Hombre roto de un país que no tiene tradición, Henry Miller admira en Mishima :l profundo sentido de la tradición. Defendida con juventud, belleza y poesía, idea le la muerte preparada durante años de Miedo a la Vida que no sea belleza, perfección, exaltación por sí misma, para que la muerte misma pueda tener su consumación en la flor de la Vida. La tradición es privilegio de los iconoclastas —nos dice Miller—, no de los que luchan por mantenerla y «nos asfixian». Coraje y desafío son expresión de la verdadera tradición. «Mishima quería restaurar los caminos de sus antepasados. Quiso establecer la dignidad, el respeto de sí mismo, la hermandad verdadera, la fe en sí mismo, el amor a la naturaleza y no la eficacia, el amor al país y no el chauvinismo, el emperador como símbolo del mando opuesto al anonimato de la turba.» El gesto de Mishima incita a preguntarse sobre los valores del mundo en que vivimos, sobre el Miedo a la Vida y ante la Vida en su propia esencia, el único Miedo que sin duda subyace en la fortaleza de sol y acero de Mishima. Porque Mishima pretende, a lo zen, «hacer morir la muerte». Apoyada en la espada, la perfección física quiere ser una energía sobreabundante capaz de desafiar la muerte, la vida y sus flores artificiales —la

literatura y la acción—. El Miedo ante la Vida busca su salida en la perfección de la Vida en su lucha con la mentira de la acción y la mentira del arte, para que la Vida se torne apta para la Muerte misma. Porque «la flor de la mentira con la cual sueña el hombre de acción no es sino una flor artificial; y por otra parte la muerte apoyada en la mentira con que sueña el arte no confiere favor especial alguno». Para concluir: «Es preciso aceptar sin fallo el hundimiento de los principios últimos de la vida y la muerte». Esta es la enseñanza de Mishima, poeta de *El sol y el acero,* suicida en la flor de la vida.

Paradoja última, paradoja límite acaso, del Gran Miedo ante la Vida. O lo que Unamuno supo llamar la locura «de la inmortalidad por la intensidad» de las vivencias. Es el de Unamuno una especie rara de nihilismo. Nihilismo cristiano de fuente estoica y senequista. A través de él huye de la vanidad siempre, incluso de la vanidad de la huida de sí mismo, la vanidad del suicidio; lucha por recuperar la fe por la angustia, la tensión, el amor verdadero, la afección húmeda. Y sobre todo no razonar jamás. No discutir jamás. Querer razonar es destruir.[10] Buscar el nihilismo de la fe. Esta es la paradójica herencia optimisma de Unamuno ante el universal Miedo ante la Vida del hombre de este fin de siglo y milenio.

Jorge Uscatescu

[10] Cfr. *George Uscatescu,* Kierkegaard et Unamuno ou l'intériorité secrète, Obliques, *Serie Luxe, París, 1981, pp. 116-117.*



«Con basura y piedad»

— *Se supone que la familia y el hogar de un artista forman, de algún modo, parte de su obra. ¿Cómo vive Fernando García Curten esa creación cotidiana?*

— Por viejos rencores y nuevas preocupaciones me despierto muy temprano. Casi de noche, mate y cigarrillo en mano, camino por el patio de mi casa heredada. Aquí nací, y, si bien me fui varias veces, siempre volví. Aquí me quiero morir. En realidad, ni mi familia ni mi casa son obra mía. Más bien todo lo contrario. La casa no sería blanca si yo viviese solo en ella. La casa es blanca, como son blancos los gatos, porque también la habitan tres blancas mujeres. Es el equilibrio a la negrura crónica de mi trabajo.

— *¿Qué otros temas conforman su repertorio doméstico?*

— El trabajo creativo de mis hijas y mi esposa me revela que hay en ellas, por lo menos, un proyecto de felicidad (amenazado permanentemente por lo que Abelardo Castillo llamaría mi apocalipsis personal). Mi vida cotidiana, nuestra vida cotidiana, pasa por mantener una tensa armonía entre sus proyectos y mis tristezas.

— *Vive rodeado de tres mujeres creadoras. ¿Cuál es su posición frente al movimiento de liberación femenina?*

— Susana, mi hermosa y paciente compañera por más de treinta años (nos conocimos casi al salir de la niñez), se ha convertido, superando inconvenientes físicos y vocaciones tardías, en una asombrosa maestra de danza. Ha creado una casa-taller, hace ya once años, donde ha integrado todas las artes. Y ha logrado bailar a través de sus alumnas y de sus hijas, Fernanda y Rosaura, que me sorprenden con el mágico manejo del espacio bailado. Y las tres también escriben, y lo hacen bien. Muy bien, y no es una opinión mía. Supongo que ése es mi modesto aporte a la liberación femenina. No sólo han crecido talentosas e independientes sino que hasta tengo que cocinar.

— *¿Cómo era el «chico» Fernando? ¿En qué pensaba, con qué jugaba? Y el primer García Curten, el artista, ¿cómo se pensaba a sí mismo?*

— Hay por ahí una vieja fotografía. Veo en ella un Fernando niño, con sonriente e inofensiva cara de bueno, prolijamente vestido y peinado, con increíbles zapatos lustrados. Veo un hermano de sonrisa distinta, una madre que une y protege. Todo sometido a la neta presencia de un padre astur, que aportaba seguridad y disciplina... Cuarenta años después, ya nada queda. De una u otra manera todos han muerto. No quedan ni sonrisa ni seguridad ni zapatos lustrados. Conservo la vieja fotografía de la misma manera que conservo alguna vieja y hermosa moldura de mi pueblo destruido por el «progreso», sin saber qué hacer con ella.

— *Vamos al artista. Su aprendizaje, su formación, sus influencias.*

— En 1965, recién casados, nos fuimos con Susana a los EE.UU. Por dos largos años trabajamos de noche, limpiando pisos y baños públicos. Por ese tiempo apareció mi primera «pintura negra», y comenzó un largo aprendizaje de mí mismo para comprender esos cuadros del horror, tan insoportablemente lejos de la esperanza que hasta ese momento creía tener. Tal vez porque no sólo limpiábamos baños y oficinas, sino también los refugios antiatómicos que estaban debajo. Y de pronto apareció en mí una nueva y tenebrosa concepción metafísica de la vida. De la inquietante mano de mi primer maestro, Carlos López Ruiz (colombiano, muerto ya de cirrosis en su detestado exilio norteamericano), conocí a los expresionistas alemanes, y a Kokoschka, y a Soutine, y a Munch, y a sus casi invariables martirologios. Pero, y quizá no sea tan extraño, mis creadores-maestros fueron (y son) escritores. Y sobre todo tres grandes escritores argentinos. Roberto Arlt, a quien leía y releía desde mucho tiempo atrás. Ernesto Sábato, que me enseñó su doloroso amor por la Argentina. Y Abelardo Castillo, cuyo drama *Israfel* leía a la par que pintaba mis primeros cuadros. Recordaba a ese Castillo adolescente, a quien, en mi propia adolescencia, yo veía estupefacto, desde mi mediocre condición de alumno correcto, cantando atronadoramente por las galerías de nuestro colegio secundario de San Pedro, con su guardapolvo desprendido, arrogante y libre. Con los años me di cuenta de que ya por aquel entonces su talento era inevitable. Y cuántos años más pasaron (y cuántas rupturas en mí) para animarme a decirle, con cierto pudor, y por carta, mi admiración y mi deuda. Y ahora, junto con mi hija Fernanda y mi esposa, no sólo trabajamos en una versión de *Israfel*, sino que hasta es mi amigo.

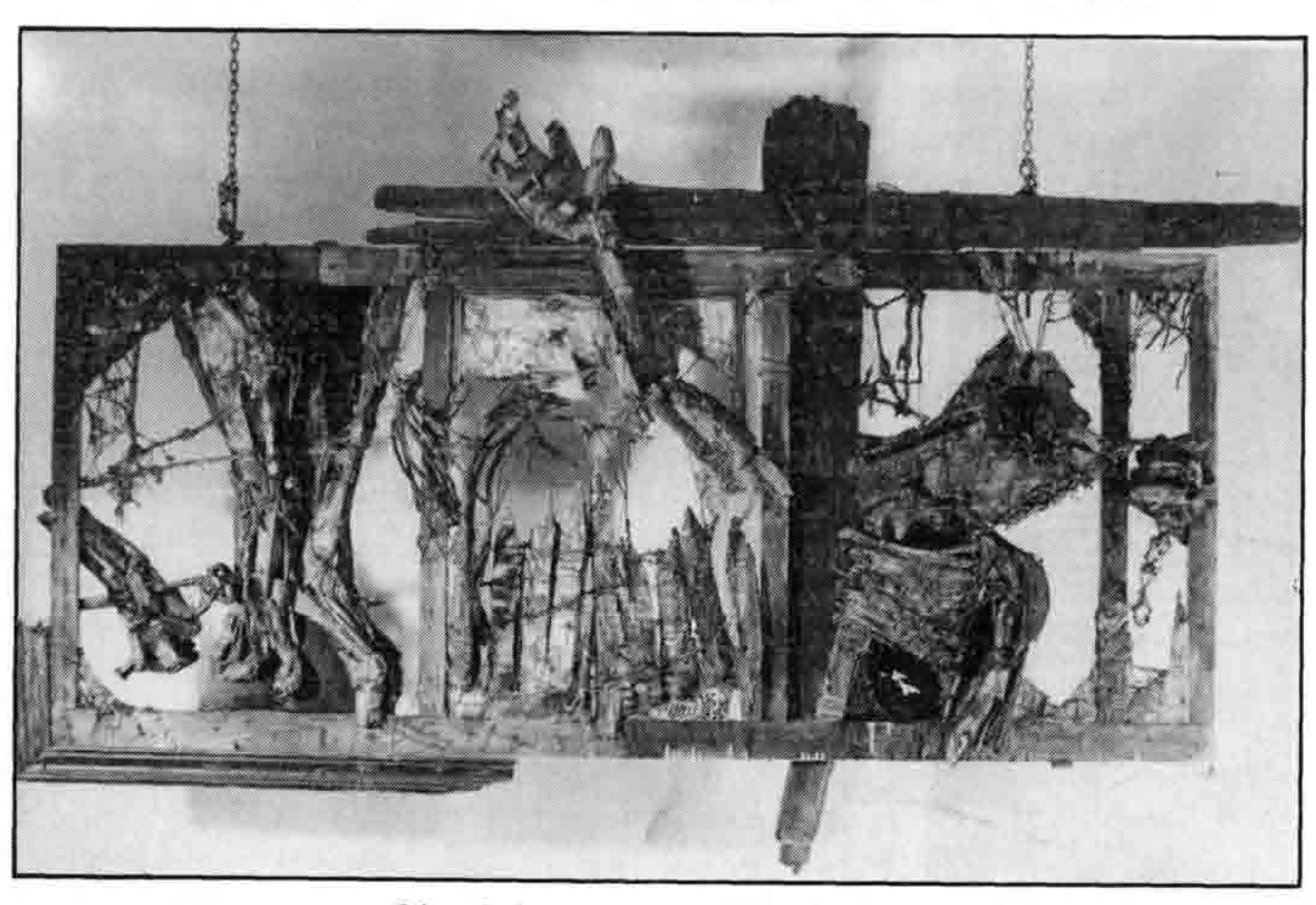
— *María Luisa Manassero, la talentosa pintora y pedagoga argentina, habla de su taller-isla; Castillo, de su orgullosa soledad. Y hay un lugar común que dice que nadie es profeta en su tierra. ¿Cuál es su relación con la comunidad de San Pedro, o, más vastamente, con la sociedad en general?*

— Es cierto, hay una soledad deliberada, elegida. Yo expongo muy poco, casi no viajo a Buenos Aires, no voy a inauguraciones ni participo en certámenes, y, para colmo, mi firma cambia de vez en cuando. Dentro del mundo de la plástica casi no tengo conocidos o amigos. En realidad, y a veces me preocupa, son muy pocos los amigos que me quedan. Pero esto último tiene que ver con otra soledad que me obsesiona: la soledad a que te somete la sociedad establecida. En este triste ámbito creado para el «hombre de la multitud», donde caricaturas de hombres conviven y pelean, se asocian para escalar estúpidos peldaños, se vuelven a pelear y vuelven a asociarse perdonándose cualquier sinvergüenzada, el hombre real no tiene espacio. Como si fuese un enfermo contagioso esa sociedad se desprende de él, lo ignora, lo hambrea, lo exilia, lo suicida o lo crucifica. Y peor aún, cuando lo tiene bien crucificado lo incorpora nuevamente a sí misma, pero no para reivindicarlo sino para convertirlo en un objeto más de consumo. Si el pobre Van Gogh supiera que se ha transformado en el pintor más caro del mundo, también se cortaría la mano. «Hay muchas maneras de ser Cristo», y, salvando inconmensurables distancias, yo debo aprender. No debo cortarme la oreja; no debo dejar que me vuelvan loco; no debo permitir que me claven las manos. Debo seguir amando.

— *Hay dos temas obsesivos en su obra: la destrucción, la muerte. Usted habrá hecho su autoanálisis, ¿cuál es su versión de la pintura y la escultura de García Curten?*

— Sé que no pertenezco al admirado mundo de los grandes artistas que logran en su obra la pura y serena belleza, los que en cósmicas armonías son algo así como la prolongación de Dios sobre el planeta, los que con infinita bondad purifican los espacios. Yo pertenezco a la desventurada y querida especie humana, y estoy metido en su enajenación y desdicha. Esa especie que ha producido unos pocos santos y demasiados torturadores y asesinos, fabricantes de armas y fabricantes de hambre, destructores de la madre tierra y traidores del destino humano. Siento esa culpa y con basura y piedad construyo mi obra, concibiendo el arte (y la vida) como un pesado esfuerzo para evitar el desastre final, como una manera de asumir el caos existencial, mostrarlo en dolorosa confesión y, a partir de allí, encontrar la punta de la esperanza, tal vez la salvación.

Martha Berlin y
Fernando García Curten



«Cristo de la puerta» (Foto: Hugo Banegas)

La escultura expresionista de García Curten

Cuando el coche que nos llevaba a la casa de Fernando García Curten entró en San Pedro recobré, al fin, aquel pueblo de altas barrancas sobre el río y calles arboladas de naranjos que había conocido hacía tiempo. Fue como si las imágenes de aquel primer viaje y todas mis fantasías sobre su plaza, sus pescadores y sus palmeras se hubieran concretado de golpe, convocadas, ahora, por la voluntad de dos potentes artistas sampedrinos: Abelardo Castillo, rotundo creador de espléndidas ficciones escritas y Fernando García Curten, cosificador de imágenes plásticas.

Fue Abelardo Castillo quien me propuso el viaje. Deseaba que yo conociera la obra plástica de García Curten; el grupo se completó con Paula Grandío y Roy Easday. Ellos harían las fotografías de la obra; yo, simplemente, iría para mirarla.

Cuando llegamos a la casona de Fernando, él mismo nos esperaba en la calle. Tímido y sencillo, pelilargo, con mirada lánguida a la vez que sagaz, envuelto todo en cuero negro y bufanda. Recibí inmediatamente la onda cálida de su amistad. La casa, verde de hojas, se abrió de par en par. Entramos a la calidez de su familia (tres mujeres bellísimas: su esposa y sus dos hijas adolescentes), tan creadora como él mismo, y otro viaje comenzó, atento, expectante, a lo largo del tiempo que estuvimos con ellos. Recorriendo la casa llegamos, finalmente, al taller de García Curten; un espacio enorme, de paredes de ladrillos blancos, aparentemente poco iluminado. Allí estaban sus obras. Desde la puerta, los bultos en sombra se recortaban contrastados en su masa oscura. Poco a poco, el ojo se acostumbra a esa media luz y ellos fueron apareciendo, identificándose.

Emergían de la penumbra con la fuerza de su tremenda presencia. Presencia de esperpentos. Mis ojos, al acomodarse a la luz, comienzan a reconocerlos; me preparo. *Son* esperpentos; esperpentos incompletos. Trizas de vida; criaturas de gestos forzados y rotos como si el esfuerzo de existir les hubiera comido pedazos, igual que a nosotros el vivir. Los reconozco. También reconozco el coraje con que están hechos. En ese mismo momento, en la revelación de esas formas, sentí que Fernando García Curten es de los que trabajan *desde* su libertad; uno de esos hombres que no amasan su obra con concesiones. El impacto emocional me golpea desde el vamos, fuertemente y pienso que, sin ninguna duda, estoy ante la obra de un valiente, de esos que nos hacen tanta falta.

Ese Fernando amable y asombroso que conozco desde las palabras de Abelardo, es un expresionista. Un expresionista totalmente coherente.

Camino con lentitud sus obras, una por una. Imposible agotarlas a todas en sus estructuras, formas y detalles, pero algo es evidente: todos los elementos del lenguaje

plástico que utiliza para expresarse responden a la caracterización del expresionismo. Plasmación potente de los sentimientos, y, en este caso, un profundo sentimiento trágico de la vida que se expresa mediante la deformación afectiva de las proporciones, la exaltación de las partes. El contraste entre la luz y la sombra (que se articulan en la violencia con que García Curten trata las superficies, fracturándolas de golpe con cortes dolorosos) es batalla total de contrastes entre la materia y la luz.

Nadie elige ser expresionista. Se es o no se es. Y Fernando lo es, a sabiendas o no. Casi podría decirse que lo es sin proponérselo o a pesar de él.

El expresionismo representa una manera de ser en el mundo, de sentir la vida; responde a tipos y necesidades psicológicas que se repiten a lo largo de la historia, y traduce el sentimiento de algunos hombres, tan en la figuración como en la abstracción. No se trata de una forma «experimental» que revoluciona una etapa de la historia del arte con hallazgos novedosos en lo formal y que después pasa, como todo lo «novedoso»; desde la historia, la estructura interna del expresionismo es una y siempre la misma.

La escultura románica del siglo X retuerce a sus personajes sufrientes y los coloca en los capiteles sin importarle cuánto les exige con sus contorsiones casi imposibles. En el siglo XVI, la pintura alemana expresa el dolor en los gestos crispados de Mathias Grünewald. En el siglo XX, en las órbitas vacías, los cuerpos mínimos, el color subjetivo, la línea insinuante de Edvard Munch. En todo este camino, el lenguaje del expresionismo se reconoce a pesar de los cambios de apariencia que cada época imprime a su imagen.

En la obra de Fernando García Curten, esta apariencia se consustancia, además, con la particularidad de la *materia* que él elige para expresar sus intuiciones y hacerlas sensibles. Sus esculturas están hechas con materiales de descarte; de allí la coherencia que se percibe entre el hombre-en-el-mundo y el artista. Trozos de sillas rotas, palos, redes, tramas usadas, ramas de árboles, nudos de raíces, huesos, piolines y sogas, alambres, clavos oxidados, tubos de cartón, alambres de púas, caños, alambres tejidos; en síntesis: basura. Y he aquí que al descubrir esta materia de desperdicios, esta descripción de residuos nos recuerda a otro alemán: Kurt Schwitters (1887-1948), que llegara a construir sus cuadros, los *Merzbilder,* también con residuos, en el afán de castigar a la burguesía de su tiempo culpable, para los dadaístas, de la atroz guerra del 14.

Hoy resultaría infantil otorgar tanta influencia a la burguesía: hoy está la humanidad entera ante la responsabilidad de lo que se le hace a la vida. Y Fernando García Curten lo manifiesta en sus collages escultóricos infernales, mediante esa materia que ya de por sí es dolor, con la que pone de pie al hombre, lo hace caminar, lo despedaza, lo motoriza, lo crucifica, armando todo su dolor con puntadas de alambre implacables, con ataduras de sogas gastadas como gestos de protesta.

Todo esto es parte de lo que vi y sentí como la profunda verdad del hombre-artista Fernando García Curten. Este hombre tiene mucho para decir, y lo está diciendo desde la soledad de su taller-isla, allá en su San Pedro natal, aquel pueblo con río al que le sigue siendo fiel.

María Luisa Manassero



El arte agónico de Fernando García Curten

El arte de la antigüedad clásica ignoraba la muerte. Ni siquiera el arte funerario la conocía. Las necrópolis, ciudades de la muerte; sus mausoleos; el carnero solar o la pirámide, plantados como un desafío en la arena transitoria, junto al agua transitoria: esas piedras creen en la eternidad. No hay más que pensar en sus basamentos, en sus volúmenes de otro mundo, en sus criptas pintadas para ser vistas sólo desde adentro. Lo mortal era la carne del hombre, no su espíritu ni la materia con que daba forma a las obras de su espíritu. Aún la catedral gótica, construida a lo largo de generaciones enteras, niega, a lo ancho y a lo alto la aniquilación y el olvido. Por una paradoja que sólo en apariencia es una paradoja, el arte toma conciencia de su muerte en el Renacimiento. Leonardo descreía de la duración de la pintura; Miguel Angel todavía confiaba en la dureza del mármol, pero ya ni siquiera quería pintar. El arte de nuestros días sabe que es efímero. Si Dios ha muerto, como cantó Zaratustra, todo está corrompido y trabajado por la muerte. El único tiempo de las obras del hombre es ahora. Ya se pinta sobre cartón, sobre paredes que se desplomarán mañana. Hilo, lata, desperdicios, chatarra: muchos de los mayores artistas contemporáneos formulan sus sueños con estos materiales. Ya se sabe, hasta una catedral puede estar construida con basura. En este estado de cosas, parece no haber más que tres caminos: la desesperación, la frivolidad o la agonía.

En la orgullosa soledad de un pueblo de Buenos Aires, un pintor, un escultor todavía muy joven, descubrió por sí mismo estas verdades, y eligió el tercer camino. El arte de Fernando García Curten es un arte agónico. Demasiado talentoso para la frivolidad, demasiado rebelde para la desesperación, García Curten encontró en sí mismo una forma de arte y probó una etimología. Agonizar, ya lo sabían los griegos, es lo mismo que luchar. En esta raíz semántica, en esa contradición, yo he visto el secreto de estos cuadros y estas esculturas. Ya se trate de un humanoide que sostiene el marco de su propio estrago, de un ciclista calcinado que parece venir desde Hiroshima, de un abstracto sediento comido por su propia sed, estos fantasmas de alambre y madera y clavos, se instalan en la realidad como una negación. Vistos de golpe, no se puede saber de qué están hechos: lo que parece lava volcánica, puede ser cartón o maderas hachadas; lo que parece corteza de palmera, puede ser metal. Si Fernando García Curten hubiera nacido en Londres o en París, si aunque más no fuese viviera en Buenos Aires, alguien podría ver en su obra lo que vio Sartre en la de Giacometti: una visión metafísica del mundo. Giacometti desordenaba el espacio poniendo una lejana cabecita de liliputiense en un torso de watusi; García Curten ha puesto una calavera de gato en el

«En bicicleta despiadada» (Foto: Roy Esday y Paula Grandío)

esqueleto de un pescado; y el pescado se volvió pez, cobró vida de barracuda, salió de la muerte y desde el corazón mismo de la fealdad está luchando por la vida y por la belleza. Los que aman los antecedentes, las genealogías, las filiaciones, notarán lo evidente: Fernando no es el único escultor que descubrió la nobleza de la basura, la utilidad estética del desecho, la morfología de la chatarra, la divina proporción de lo informe. Lo que a mí me asombra es la originalidad de este solitario. Originalidad a lo Kierkegaard, quien supo que la originalidad nace del centro de la angustia. Originalidad que, básicamente, consiste en volver a intentar lo que han intentado todos los artistas verdaderos de cualquier época: refutar la evidencia de la muerte. Con bronce, con palabras, con sonidos o con desperdicios: da lo mismo. Probablemente Fernando García Curten haya elegido el único camino posible en nuestro tiempo: robarle a la muerte sus propios materiales, luchar por la vida con la forma y la materia de sus despojos. Dos fábulas lo avalan: la del Fénix nacido de sus cenizas y la de la greda vil de Adán.

Abelardo Castillo




Dos detalles de la obra «Cristo de la puerta»

A tientas con el vuelo

VIII

Allí están: racioneros del alba,
                                        una guardia
monacal presentando alas al agua.
Son formación y extracto de acrobacia,
                                                        éxodo
que retorna a la orilla como la imagen no sale
de su misma estampa:
                                las gaviotas comprueban
que el mar aún no invadió la inocente tierra,
y hacen fotografías a las olas
                                        que transmiten
a otras olas que nunca pudieron ver de cerca la orilla.

Levantan vuelo de una vez,
                                        como a través
de un pentagrama que no tiene notas
para que el pico fuese un anillo o una sonaja...
Acuden hasta nadie sabe dónde,
                                                toman
posesión del agua
                        como si el mar fuera
un aire boca abajo que subrepticiamente descansara.

Y vuelven, se hacen fila
como una guarnición eternamente imantada,
viendo cómo el infinito se reproduce,
se hace mole,
                pisa el desierto,
                                arde,
                                        avanza...

IX

Yace un pájaro
                    y es como si le faltara
una gota de insomnio o de vacío al espacio.
Va camino de tierra: por lo visto, es el destino
final de todo vuelo imaginario.
No hay duelo
                    ni plañidera al lado
                                        ni cortejo
de trinos funerarios.
                    Consigue rellenar
de mancha el itinerario profundo que vino haciendo como si nada.

Y otro pájaro vuela
                    y florece
el laurel
          y la leche se derrama
y por la plaza un niño llora
perdido entre dos jóvenes que se aman,

y yo cruzo despacio:
                    ¡soy el responso estéril
de lo que ocurre al día en su mañana!

XIII

La sensación, desde luego, era muy extraña
y la recuerdo con la nitidez con que uno se despierta
y entonces la boca seca te actualiza lo que ignoras de tu misma noche pasada.

Me hospedaba en el Parador de Santa Catalina.
Un viento cabrío se topaba con herrajes, con abismos y almenas.
La noche era un doblaje de otra profundidad
ininteligible.
                    Sin polvo sideral, purísimas, brillaban las estrellas.

Y algo así como un pez fuera del agua sacudió sus aletas,
como si el breve espacio de dos metros de nada
diese unos golpes a un cuerpo que acabara de ocupar
su vacío,
          o como si un espejo se estrellase sin ruido
contra la armadura caballeresca que se refleja en él
desde hace cientos de siglos...

Salí a la torre del castillo:

dos aves
se llevaron sus cavernas a otro sitio,
y unos sones de alas
arrastradas, unas concretas sacudidas
de manta,
me hicieron ver el vuelo gigantesco
de dos pájaros negros, impelidos de propia bocanada.
Una oruga que devorara el borde de la hoja
fue aquel amanecer.
El horizonte se extendía
por su reino de olivos.
Un ave como un gizeh
permanecía inmóvil a millones de años vuelo del alba...

José Carlos Gallardo



En el centenario del nacimiento de Heitor Villa-Lobos

Ya toca a su fin el año en que el mundo, desde Hong-Kong a Tegucigalpa, de Leningrado a Pernambuco y de Oslo a Buenos Aires, ha conmemorado —con conciertos, conferencias, simposios, encuentros corales, ciclos y series—, el primer centenario del nacimiento de un gran artista en ese cálido corazón de la América Meridia, como llamaba insistentemente él mismo a su amado Brasil.

El Instituto de Cooperación Iberoamericana quiere dedicar un homenaje al egregio artista americano, más que en una obligada síntesis biográfica, en una serie de reflexiones sobre la vida y la obra a un siglo de su nacimiento y casi treinta años de su muerte, ambos acaecidos en la polícroma Río de Janeiro.

El nombre de Villa-Lobos despierta una suerte de automatismo instantáneo entre su persona, la música y el Brasil. Sería aventurado determinar qué prima en esa trinidad de color, perfume y sonido, además de innecesario. La imagen común que se tiene del Maestro carioca es la de un exitoso y afortunado compositor, que tuvo el privilegio de dirigir a las principales orquestas del mundo, estuvo en la misma mesa y techo que los grandes de entonces (y ellos en la suya) y cosechó una de las máximas colecciones de elogios y hasta ditirambos que haya, registrados y clasificados.

Esa realidad es históricamente cierta, pero sólo referida al último decenio de su vida. El efecto de encandilamiento que el éxito fulgurante produce, parece disminuir la visión, así como anestesiar el análisis de lo que lo hizo posible. El triunfo se toma como fin y eso basta. Pareciera darse por descontado que todo obedeció a un natural desenvolvimiento profesional que, con tanta lógica como elegancia, culminó con el general reconocimiento a sus muchos méritos.

No es que la vida haya sido mezquina en sinsabores y golpes a los grandes compositores, pero aún así es difícil encontrar alguna que se aproxime a la de nuestro artista, tanto por lo original como por lo intensa, así como por lo atípico de la tesitura descrita entre su punto de partida y aquel de la entrega del testimonio.

Pocas veces el hombre se muestra tan frágil y fútil como cuando intenta, por vías racionales, explicarse la aparición de un genio. Desde el punto de vista europeo, se pide a un artista de ultramar, casi se exige, que no abandone su sarong original, su poncho o su chiripá, lo cual parece otorgar una notoria sensación de comodidad local.

La oscura necesidad de exotismo a ultranza que suele oprimir a tantos que desatienden el propio, impone una suerte de papel asignado *a priori*, que no se puede abandonar sino bajo pena de traición al prejuicio. Se escucha a Villa-Lobos esperando que suscite brasileñismo automático, pero en cuanto asciende a ideas y propuestas trascen-

Heitor Villa-Lobos en 1908

dentes, es como si desilusionara. Ahí están muchas y recientes críticas de cualquier parte del mundo. Fascina en la medida que evoque al tautológico carnaval de Río. Si se aplicara tan peregrino criterio a toda la creación artística el resultado sería, por lo menos, extraño.

Al fenómeno de esa cierta miopía se opone otro de hipermetropía nacional que parte de la base, respetable y afectiva pero discutible, de que Villa-Lobos es grande porque es brasileño, como si fuese obligatorio, casi necesario. Es una pena que para ser grande haya que ser, además de brasileño enamorado de su tierra, grande.

Es menester apresurarse a equilibrar estas afecciones ópticas dejando claro que los países más cultos de Europa no han trepidado en contar a Villa-Lobos como un genio de la música, sin retaceos ni acondicionamientos, así como que el Brasil, como estado y como pueblo, observó una actitud de profunda identidad de apoyo —no sólo homenajes póstumos— tanto para la obra como para la persona del compositor desde el inicio mismo de su camino.

Basta adentrarse en la selva de la creación villalobiana para que estas triviales prevenciones se disipen. Desde el primer trazo se hace obvio que ahí no caben pintoresquismos turísticos, que vibra una mente lúcida y un gran corazón, alentados por una sensibilidad y una capacidad de fantasía que sólo ha sido patrimonio de los auténticos creadores de cualquier lugar y época.

Como leemos en cualquier biografía, Heitor Villa-Lobos nació en Río de Janeiro el 5 de marzo de 1887. Como Mozart y Schubert, recibió sus primeras lecciones musicales de su padre, que evidenció desear para su hijo una formación integral, de base tan inteligente como amplia. Como aquéllos, vivió el ensalmo de hacer música en el hogar, participando activamente en las habituales sesiones familiares.

A diferencia de Mozart y Schubert, Heitor perdió ese benéfico influjo a los doce años, y con él todo acatamiento a cualquier forma de autoridad. Integral, peligrosamente libre, tomó la calle y pronto estuvo entre los músicos populares, casi cada persona en esa ciudad en la que lo mágico y lo trágico conviven en un inédito, extraño acorde.

Con el solo bagaje técnico aprendido del padre y el buril de la experiencia cotidiana, sin duda unida a una curiosidad infinita y una asimilación superior, prácticamente abandona todo estudio formal y se lanza, en el umbral mismo de la adolescencia, a vagar por el inmenso, bullente Nordeste brasileño de principios de siglo, fundacional y pionero, viviendo, auténtico ministril moderno, de su instrumento, a cambio de mísero estipendio, comida o catre.

La parte más fascinante y misteriosa de la vida de Heitor transcurre entonces. Hoy, casi un siglo después, al recorrer las provincias periféricas de cualquir país de América, la queja que como sonsonete más se escucha es la referida a *la chatura del ambiente,* el que *aquí no pasa nada.* La permanente falta de información y de estímulo a ningún tipo de creación, suele ser el justificativo básico de toda migración.

Cómo es que en esas distancias, en aquella época, con esa casi total falta de medios alguien no termine por sucumbir a la rutina, el alcohol, el juego, es algo que tendría que producir admiración. Y precisamente ésa es la cantera de la que se nutre, el caos del que surge la crisálida ambiciosa de distancias ilímites e inagotable efusión.

Dado por muerto por su propia madre, muerto oficial porque hasta encargó misas por su alma, reaparece en Río tres años después, y con él sus primeras composiciones, se diría de un aventajado alumno superior de un empinado centro, no de un músico trashumante capaz de tocar en cualquier parte, a cambio de cualquier cosa cuando la había, y por puro gusto si no.

En qué momento él decidió por el camino difícil, cuándo desechó la hojarasca para subir al gran árbol, es del todo inescrutable. Siempre se refirió a esa parte de su vida de manera sesgada, sin un solo dato concreto o precisión de ningún tipo. Tampoco a la mayoría de sus biógrafos parece interesarles demasiado la época en la que se enciende la fragua, quizás apresurados en llegar al peldaño en que pueden compararlo con famosos compositores foráneos, tanto mejor si elogiaban su talento.

Es entonces cuando se produce el único, fugaz y explosivo encuentro entre el joven músico y una academia oficial, que no pasa de algunas pocas semanas y que sirve nada más que para probar la incompatibilidad de ambos para adaptarse a una colaboración, experiencia ya vivida por el joven Beethoven y el sabio Haydn, singulares episodios en los que la razón estaba de parte de ambos.

Después de eso, más que opiniones, está el inamovible testimonio de la obra, que crece como crecen los grandes ríos, con su caudal de luz y hondos remolinos de emoción. Tres, cuatro decenios de lucha infatigable, dentro y fuera del Brasil; el apoyo colectivo e individualizado de su gente y el país entero, de artistas de todo el mundo que comprenden y admiran su potencia creadora; de públicos de todas las latitudes que van conociendo y amando esa obra caleidoscópica y variada, de la que más falta conocer que lo que es ya conocido, configuran el cuadro a un siglo de su ingreso al mundo.

Por el número de obras, que algunos autores hacen ascender a las dos mil, Villa-Lobos sólo puede ser comparado a los grandes maestros de la antigüedad. El más prolífico de nuestro siglo no alcanza a la décima parte de la obra debidamente registrada y comprobada de nuestro autor. Es perfectamente inútil pesquisar que *no toda tiene la misma calidad,* puesto que lo mismo pasa con Beethoven, Cervantes, Béla Bártok o cualquier creador, que tal es la condición humana.

Con la sola excepción de obras importantes para órgano, se puede afirmar que Villa-Lobos abordó prácticamente todos los géneros conocidos, del cuarteto —de los que tiene 17— a la música de cámara, de la vocal a la sinfonía, el oratorio, la ópera, el concierto. Una variedad casi infinita de insólitas combinaciones sonoras y hasta la propia creación de formas nuevas entre las que cuentan sus famosas *Bachianas,* sus *Choros* y *Cirandas,* siguiendo, como las lianas de sus selvas, sólo el derrotero de su propia fantasía. Una y otra vez se complace en destacar su ausencia de conocimientos escolásticos, que troca en mérito, así como insiste en la total dependencia de su obra *al fenómeno auditivo,* por oposición a la llamada música moderna, que surge más de especulación y filosofías. No será inoportuno recordar que la escolástica surgió de la observación de las primeras grandes obras y no a la inversa.

Pese a afirmaciones interesantes e interesadas, creo que el espíritu de la música villalobiana, descontado por obvio su sello natal, es más afín al de la música germana que a cualquier otra. Su conocida y cultivada veneración a Bach como fuente musical universal; su afirmación de que *lo único* que había estudiado a fondo habían sido *los cuartetos de Haydn;* sus frecuentes paralelismos expresivos y formales con Schubert, cons-

cientes o no; sus coincidencias armónicas, contrapuntísticas, instrumentales y hasta episódicas con Bruckner, son pruebas al alcance del oído de quien lo quiera comprobar.

Es en la obra pianística donde Villa-Lobos acusa mayor parecido con autores contemporáneos, trazos que recuerdan episódicamente a Ravel o semblanzas que evocan a Debussy, autores a los que decuplica en número de obras y no pocas veces en recursos e inventiva, pero tales reflejos se esfuman en cuanto su genio se expande por la música instrumental, tanto en sus alucinantes dúos como en sus grandes obras orquestales.

Todavía queda el intérprete, al que podemos admirar en la extraordinaria serie de discos grabados dirigiendo a la Orquesta Nacional de la Radiodifusión Francesa, una buena orquesta que jamás volvió a sonar como cuando la dirigiera Villa-Lobos. La mejor demostración para modificar la opinión de los que suponen una cierta incompetencia en el tema, que habría sido equilibrada por su personal simpatía.

Y en el trazo tremendo de su existencia aún queda la faz del pedagogo, del afiebrado sembrador que hubiera necesitado varias vidas para desarrollar su pasión. Cuando otros se retiran a disfrutar de un más que merecido cosechar después de tanta siembra, él sólo se procura una tarea de quijotesca belleza y plenitud al pretender llevar la música a miles de niños en un solo gesto. Nada menos que elevar el nivel perceptivo de todo un pueblo.

Cuando obtiene el imprescindible apoyo, crea academias, imparte cursos de formación coral y llena estadios de fútbol con juveniles cantores, se diría que tratando de atrapar de una vez a todas las mariposas de la música para infundirlas en esas mentes intactas.

Maravillosa locura pretender que el gran corazón del Brasil cante al unísono el hondo canto de su propio corazón.

Es una realidad que la personalidad de Villa-Lobos estableció *un antes y un después* en la vida musical de ese país. Muchas de sus iniciativas pedagógicas ya han desaparecido, otras, perduran perfeccionadas. Pero tanto la forma de cantar a su vasto terruño como el mensaje que supo trasmitir al mundo tienen una fuerza y una presencia de primer orden, logrado pocas, muy pocas veces en la historia con tal grado de plenitud.

El primer siglo desde su nacencia ha transcurrido. Pasado el oleaje que su avasallante personalidad provocó en el mundo y sus secuelas de moda y antimoda, Villa-Lobos es un autor al que se está por descubrir. Despojado de anécdotas menores, el futuro tiene para abrevar allí una fuente tan auténtica como inagotable.

Villa-Lobos es el creador que ha llevado la música de América al alto sitial de Rubén Darío y Pablo Neruda, de Lino Eneas Spilimbergo y Diego Rivera, de Borges y Machado de Asís, esas *inteligencias del Tercer Mundo...*

La verdadera y trascendental *Deuda Externa* que tiene el Brasil para con la cultura continental (y cuando éste admita sin reservas a las *creaciones periféricas* como propias, del entero mundo) es la edición y difusión de la enorme obra villalobiana que aún está en la sombra, incluyendo aquellas que fueron ofrecidas —con el más rotundo éxito— sólo una vez.

Afirmar estas cosas hoy puede parecer osado, pero será clarísimo para los que celebren el segundo centenario, que ya empezó.

Eduardo Storni

Peregrino ángel doméstico*

Con la idoneidad de un alquimista, con los arrebatos de un poeta, ella mezcla roquefort y whisky, apio y nuez, queso blanco con cebollita de verdeo. ¿Otro toque de estragón, tal vez? ¿Una idea de pimienta? Prueba con la punta del tenedor y asiente satisfecha. Y lo curioso es que esta sensación de complacencia no le impide en absoluto el ligero vértigo o náusea, como de estar al borde de un precipicio. ¿Serían bichos raros? Las mujeres: ¿bichos raros? ¿O el error vendría de suponer que una buena disposición para la cebolla con queso indica todo lo contrario de tener un? ¿alma? Ella podía dar fe de esta sensación de vida-que-se-escurre, de este miedo, de esta conciencia de lo absurdo de estar mezclando a pesar de todo quesoconuez, apioconuisky, como quien inútilmente persiste en armar a su alrededor un precario cielo. Y al fin y al cabo quién había escrito que este placer melancólico de todavía olfatear el paraíso, como a una presa cercana e inalcanzable, merecía un origen más indigno que aquel cuyo nombre semejaba llenar la boca de laúdes y borrascas cada vez que se lo articulaba. *Aaaalllma.* Pronunciarlo muy lentamente, dejando que la primera «a» arranque ensoñaciones y glorias de las profundidades del pecho, luego soltar la «ele» como quien hace vibrar un diapasón o evoca a la más pura entre las manifestaciones del hombre, y por fin cerrar la palabra con un sonido breve e inocente, casi infantil. Eso está ahí, a pesar del apio. Eso borbotea dentro de ella y le impide un estado de ánimo ligero y desintoxicante, muy apropiado para el cutis, amigas, cuando se ha tenido un día agitado y se esperan invitados a la noche. Todo lo demás, en orden. Una mujer menuda y juvenil, en vaqueros, que prepara canapés. Foto a todo color ilustrando al ama de casa moderna, dinámica, con personalidad. ¿Con personalidad? ¿Hay realmente en esta escena algo que revele su personalidad? A veces Irene sale al balcón y contempla desde afuera su casa iluminada y juega a no conocerse y a adivinarse en los objetos. ¿Habrá en una ventana distante otro tan perspicaz como para reconocer en cada cosa a la mujer que piedra a piedra ha ido armando este refugio? Acaso capaz de entrever una posibilidad de amor en el jubiloso verde esmeralda del helecho, una anormal predisposición a la alegría en el empapelado de flores amarillas, el desafuero de sus deseos en el autorretrato de Van Gogh, su ángel doméstico en la harina leudante, cierta aristocracia de su intelecto en las obras completas de Thomas Mann, su costado nostálgico en la colección encuadernada de «El alma que canta» —¡el alma que canta!—, un sentimentalismo lindante con la estupidez en el tomito azul de *La infanta mendocina,* dedicado por su maestra de cuarto grado, *«las personitas como tú siempre saben llegar a lo que se proponen; que este libro te ilumine para hallar una meta justa y noble»* —qué era una meta justa y noble, mi Dios, a los nueve años el compromiso la había llenado de pánico, había hurgado en la vida insulsa

* *Capítulo de la novela* Zona de clivaje, *de próxima aparición.*

de la infanta insulsa, había explorado las Máximas del General, su padre, y sólo había encontrado tedio y más tedio, ¿dónde descubriría la respuesta?—, algunas cenizas de su granítica voluntad en la Remington poderosa, ciertas veleidades de sibarita en la mejorana y el estragón, un viejo sueño de perfección y de vuelo en la luminosidad creciente, la Pequeña Fuga, una voracidad de angurrienta en el frasco de calcomanías, lleno hasta el borde con bizcochitos de grasa. Pero aun así, ¿sería su espectador tan agudo como para descubrir también el sentido oculto de estos canapés? ¡Ahí te quería agarrar! Porque no hay que ser muy zorro para maliciar cierta tendencia en el lomo de Thomas Mann, pero ¿qué se puede afirmar de una mujer en vaqueros que prepara canapés?

—Que ella es, a no dudarlo, un sugestivo ejemplo de la Mujer de Hoy: independiente, dinámica y optimista— por Dios, no, *vade retro,* no era a esta babosa de interiores a quien ella estaba convocando—, rebelde y original como toda acuariana, de armas llevar por el guerrero Aries que regentea su cuna, pero con el corazoncito apegado a las pacíficas tardes de la abuela, a causa de este pícaro y entrometido ascendiente en Cáncer *—que vino a cagarme la carta natal, dicho sea con todo respeto—.* Sin duda hoy ha tenido un día agitado —algunas palpitaciones en la Caja, una incierta inquietud, vagos deseos de llorar porque no sabe si quiere, o sabe que no quiere la pequeña reunión programada para esta noche—, pero acá la vemos, sin mostrar rastros de cansancio, preparando estos exquisitos canapés, ¿nos contará la receta?, con sus propias manos, en su coqueto departamento de un ambiente —junto al cual la vecina por fin se mató, pese a los buñuelos y las tortas fritas y las novelas románticas, ¿quién daría cuenta de ese dolor tan simple?—. Dejemos un momento a Irene Lauson enfrascada en su grata tarea, y aprovechemos para recorrerlo. Verán cómo, con poco dinero y mucha imaginación, se pueden conseguir efectos realmente deliciosos. Reparen en el toque original de Van Gogh, colgando sobre el diván; muy divertido el contraste entre la cara ceñuda del difundido pintor holandés que se cortó una oreja, ¡qué horror!, y los cálidos almohadones de típica artesanía norteña. Otro efecto bonito se consigue con la máquina de escribir, ¡tan fría! sobre el elegante escritorio de estilo español. Y qué decir del jardincito que Irene Lauson ha improvisado en su balcón liliputiense. Usted también puede hacerlo, querida amiga, ¡anímese! Claro que todas hemos soñado alguna vez con espacios abiertos de vegetación exuberante, pero, ¿por qué no conformarse con esta ingeniosa selvita de lazos de amor, alegrías del hogar, enamoradas del muro y otras conocidas especies? Y qué bien se complementa acá con este otro jardín ¡pero de grandes pensamientos! que brota de las paredes. Porque Irene Lauson, queridas amigas, no sólo es esta dinámica ama de casa que, como pueden apreciarlo, prepara personalmente los canapés para sus reuniones, no sólo es una eficacísima programadora de computación, también, como lo delatan las tupidas bibliotecas, halla tiempo para dedicarse al envidiable hobby de la lectura. ¡Digno de imitarse! Y a juzgar por lo que indiscretamente se asoma en la máquina, ¿no le agradará, de cuando en cuando, borronear sus propias paginitas? Vamos a acercarnos en puntas de pie, a ver qué ha escrito.

—¡Fuera! ¡a la cucha! Ahí no hay nada que merezca ser leído ni siquiera por una imbécil babosa curiosa. Pura paja. Pura lamentación o regodeo. Puro ruido para no oír llorar a la vecina que iba a matarse. Así que, a otra cosa, mariposa. A mí déjenme en paz con mis canapés.

—Bueno, se ve que Irene Lauson es muy celosa de su intimidad. Mejor volvamos a su tarea específica, ahora que le está dando el toque final a estas fuentes. Qué buen gusto, qué creatividad. Se nota que nuestra anfitriona sabe homenajear a sus invitados como ellos lo merecen. ¿A quién espera, querida Irene, si no es indiscreción?

—Al único hombre que quise en mi vida, si no es indiscreción. Al único hombre al que tal vez esté condenada a querer por el resto de mi vida. Con una alondra de diecisiete años. Una bruta jetona culosucio que le sorbió el seso, y le roba su tiempo, y hace que él le festeje sus más estúpidas ocurrencias como si se tratara de las carcajaditas de un arcángel. Esos son mis dos invitados, la reputísima madre que te recontramilparió.

—El estrés, queridas amigas, es sin duda la enfermedad de nuestro tiempo. Cuántas veces descontrola nuestros nervios y nos lleva a decir aquello que no queríamos decir. El lamentable ejemplo de Irene Lauson, quien a pesar de ser una mujer moderna y de mente ordenada, no se ha librado de este flagelo contemporáneo, nos viene muy bien para ilustrar a nuestras queridas lectoras acerca de qué hacer si, desdichadamente, les ocurre algo así justo el día en que esperan invitados y desean estar más bellas que nunca. Ante todo, esto que con tanta prudencia está haciendo Irene Lauson. Llorar, amigas, lisa y llanamente llorar. Así, tendidas boca abajo, como si regresaran a la infancia, hasta que sientan que todo el interior se disuelve, que el entorno se borra

—que no existe nada sino esta tristeza, este viejo deseo de ¿felicidad? ¿No es acaso el viejo y evasivo deseo de ser feliz lo que súbitamente la hace llorar? Todo parecía tan fácil una hora antes. Ella saliendo a la calle con su bolso de hilo sisal al hombro. Buenas tardes. Buenas tardes. El zapatero, gordo y amable, sonriéndole de oreja a oreja. Ella sonriéndole de oreja a oreja, y la luz de octubre murmurando en todos los rincones. Sólo que ya no era de mañana, y ella amaba las mañanas, cuando el día tenía aún la posibilidad de ser perfecto. Entonces, la alegría era un don de las cosas y no un esfuerzo de su voluntad. Ahora, en este crepúsculo azul, el día ya estaba marcado. Pero Irene se sobrepuso y cruzó la calle. Buenas tardes. Buenas tardes. Ella era amable y sonriente; todos la querían en la cortada del Signo. Se detuvo ante el puesto de verduras y frutas. Apio. Era como un imperativo. O algo que le cantó adentro. Apio para deslumbrar a la princesita. Te voy a dar, princesita. Sonrió con cierto escepticismo: sabía lo suficiente sobre mujeres, de diecisiete años o de treinta, como para adivinar que a esta chica la reunión le debía hacer tanta gracia como a ella misma, y que el único que la consideraba imprescindible y, tal vez, hasta divertidísima, era Alfredo. Pero logró sobreponerse nuevamente. Buenas tardes. Buenas tardes. Sonrisas. Sonrisas. Una señora opulenta, con un inoportuno tapado de piel, compraba frutillas. ¡Frutillas! Irene paladeó la palabra, aspiró alegremente el olor a verdura, supo que el cielo estaba sobre su cabeza. La señora opulenta nunca lo sabría. Buenas tardes, doctora. Una doctora elegantísima compraba bananas. Una mamá muy joven pedía coliflor. Ninguna parecía percibir la alegría que irradiaba de las cosas, la belleza de la palabra coliflor, el perfume del apio, la música del mundo. Raro este don de sentir en carne viva el horror de la soledad y el perfume del apio. Pero esto era ella, con la bolsa de hilo sisal rebosante de olores entró en la despensa. Olfateó, palpó, se emborrachó. La tarde le zumbaba en la piel.

A las siete y diez entró en su casa. Otra vez había conseguido triunfar. Se puso a preparar los canapés. La vida recién empezaba.

—Y qué bien hace este sencillo tratamiento para el cutis. Claro que después hay que pensar en esos ojitos hinchados, que quedan tan feos. La receta, ya la conocían nuestras abuelas: unos algodoncitos empapados en té frío. ¿Y qué les parece si aprovechamos el tiempo para que actúe una buena máscara nutritiva? Esta es la preferida de Catherine Deneuve: *«Mezclo por partes iguales huevo, yogur y miel. Los resultados son notables»*. Si una perfecta como Catherine lo aconseja, por qué no probar nosotras. Ahora, cuando el problema es la grasitud, nada mejor que una receta secreta que usan las hermosas de Beverly Hills: una generosa capa de puré de berenjenas: los resultados son sorprendentes. Mientras la máscara actúa, relajen el cuerpo y sueñen que estamos en una dorada playa del Caribe; una suave brisa nos acaricia y la música del mar nos arrulla suavemente. Al quitar la máscara nuestro cutis estará como nuevo, y nuestro espíritu... mejor ni hablar. Ahora sí, amigas, ya estamos en condiciones de prepararnos para la noche. Luego de limpiar, refrescar y humectar su cutis, cubran sus ojeras con la barrita blanca antiojera. Para las arrugas, nada mejor que Regeneratiffe, la increíble crema hecha con estrógenos equinos y aceite Surukun, directamente extraído del Matto Grosso venezolano, ciento veinticinco Concursos Internacionales ganados por bellezas venezolanas son la mejor garantía para esta maravilla que, en contados segundos, borrará toda arruga o marca de expresión de sus caritas. Naturalmente, para pequeñas protuberancias o depresiones les recomiendo usar una barra correctora especialmente indicada para estos problemitas. Las irregularidades del rostro, en cambio, desaparecen como por arte de magia utilizando una base más oscura en aquellas regiones que se quieren disimular. Si considera que sus orejas son grandes o paradas, lo mejor es ocultarlas con un corte carré, con flequillo suavemente desflecado. El maquillaje ha de ser ligero, dando idea de frescura y juventud. Una base liviana, un polvo etéreo. El rubor se aplicará desde el centro del pómulo con un trazo firme, resuelto, y luego se expandirá como una delicada nebulosa. Un toquecito en la frente y en el mentón darán esa idea de vitalidad y alegría que tan lindo nos sienta a todas. Por supuesto, los ojos son la gran vedette de la temporada. Basta un juego de tres sombras hábilmente combinadas, el delineador que se aplicará con trazo fino, dando idea de gran naturalidad, y una buena máscara para pestañas. Ya está. Sus ojos serán tan intensos y personales que cautivarán a todo el sexo masculino apenas usted haga su aparición. Los labios, en cambio, exigen un moldeado especial. Luego de contornear la forma deseada, bastará rellenar el dibujo con un pincel más grueso. Unos toquecitos de brillo darán ese acabado húmedo que tanto seduce. Para el cabello se imponen los cálidos irisados; poseen un brillo vital y apasionado que proyecta sobre el cabello una luz especial. Ese brillo la transformará en una mujer realmente única. Ahora, lista ya para vestirse, no olvide que debe destacar lo mejor. Si quiere triunfar, mírese al espejo y sepa qué parte de su cuerpo debe poner en relieve. Si lo suyo son unas buenas caderas, destáquelas con un moño de raso shoking. ¿Rodillas bien torneadas? Las faldas deben ser superfemeninas, con buenos tajos a la vista, revelando aquello que antes ocultaban para desgracia de ellos. En todos los casos, el escote debe dominar el horizonte y declararse rey de la seducción. Anímese, escuchará suspiros. Y si la naturaleza la ha dotado sólo de una hermosa dentadura, sonría, querida, sonría todo el tiempo, haga que él caiga rendido por esa sonrisa y se olvide de

todo lo demás. Pero usted... ¡no lo olvide! En los detalles descansa ese poder de seducción que hará que los hombres caigan como moscas en su red. Tacos altos para mirar por encima del hombro, mucha simpatía y toda esa audacia que en un rapto de timidez mandó a los cuarteles de invierno. Y una buena postura: eso es fundamental. Para lograrla, manténgase en todo momento muy derecha, los músculos abdominales hundidos, las nalgas levantadas hacia el techo, el pubis arqueado hacia el ombligo. Ahora sí, espontaneidad y alegría. Mucha alegría, ganas de divertirse y... ¡a resplandecer!.

¡A resplandecer! Irene ha mirado su reloj y se ha puesto de pie de un salto. Antes de una hora van a llegar Alfredo y la mirona: ella tiene que aparecer resguardada por su luz propia, como por una coraza. Y sabe cómo hacerlo. A pesar de la babosa de interiores y su capa de berenjenas y su admirable ombligo en el culo, a pesar de esta melancolía que ningún estrógeno equino podría borrar, ella va a comenzar esta lenta ceremonia de iluminarse hacia afuera, como quien emite señales de sí misma, de lo mejor a lo más armonioso o lo más deseable de sí misma, rito que aprendió para siempre una tarde de verano, casi a los catorce años, ante el espejo de la planta baja de su casa de Bulnes.

Antes hay otro aprendizaje ante el mismo espejo, pero ocurre en invierno y es triste. Ella entonces tiene once años y hace unos días, en la calle, cuando corría descontroladamente, arrastrada por las veleidades de su cabeza, un hombre le dijo algo sobre «tus tetitas». Te las chuparía todas, dijo, y ella se paró en seco y, por primera vez, se sintió vulnerable y expuesta, cargando consigo esa cosa indefinida cuyas partes crecen desordenadamente, se ensanchan sin sentido, se instalan en lo que fue su cuerpo como una pura deformidad, como un mero error de la naturaleza. Algo que ella no es capaz de gobernar. Claro que puede fingir que desaparece, puede navegar, como en un agua diáfana, en la lectura de Wilde o en los laberintos de un intrincado problema de ingenio, pero sangra todos los meses sin haberlo pedido y un hombre habló de «tus tetitas» sin siquiera sospechar los universos laboriosos que su cerebro estaba tramando. Es puro cuerpo, pura repugnancia. Y pensar que años atrás había creído que ella era sólo su alma, sólo esa vanidosa interioridad que se reía de los adultos, de los que sólo podían ver en ella algo encantador y bien definido —un flequillo, unos cachetes redondos— pero lo ignoraban todo sobre la niñita que por dentro era perversa y se reía. Ahora no se ríe. Ya no puede recitar versos larguísimos parada en una silla, ni decirle a Guirnalda que lo que ha hecho son travesuras infantiles. Nadie puede ver en ella algo encantador. Ni ver nada. Eso es lo que acaba de descubrir en esta fría tarde de invierno, parada ante el espejo de la entrada a la casa de Bulnes. Está contemplando con atención, con desusada impiedad, eso anodino que aparece en el espejo, y de pronto lo piensa. *No tengo cara de nada.* Con firmeza, se obliga a no cerrar los ojos, a seguir contemplando esa imagen sin forma, hasta que tanta delicuescencia le da asco. Los otros llevan su cara con naturalidad, son lo que son, lo que ella les ve. Pero qué se puede ver en ella. La del espejo le produce horror. Esto es lo que saben de mí, piensa. Nada. Ni arduas cosmogonías ni panes dorados. Una cosa impermeable y muda. Y sin embargo está condenada a esta cara. Y a este cuerpo. Esto es ella. Y tal vez, aunque todavía no lo sabe, es entonces cuando soterradamente empieza este lento aprendizaje, este obstinado empuje para transformarse en exterioridad, para que las cosmogonías y los panes y las risitas a hurtadillas se expandan y la iluminen como una señal. O como un aura.

Qué pasa a partir de ese invierno, qué rechazos o absoluciones tiene que protagonizar, casi no puede recordarlo. En cambio sí se ve nítidamente mirándose ante ese mismo espejo, el verano en que está por cumplir catorce años. Va a una fiesta. Antes de salir a la calle, se ha detenido ante el espejo de la planta baja. Entonces se ve. Un metro cincuenta y siete, pelo castaño, nadie podría afirmar que es hermosa. Y sin embargo hay algo que irradia, o algo que, a fuerza de voluntad o fuerza de deseo, se ha puesto a irradiar ante el espejo. Esta es ella. ¿No es posible vislumbrar en esa imagen cierta desusada alegría, el reciente deslumbramiento ante Romain Rolland, la secreta determinación de ser única? Eso está ahí, en el espejo. Eso es lo que los otros sabrán de ella.

Un rato después se pone a prueba. Está de pie en el centro de una gran habitación llena de chicas y chicos adolescentes. Los Plateros cantan *Only you.* Y el muchacho va a llegar. Irene no lo conoce, pero las otras no hacen más que hablar de él. Dicen que es alto, dicen que es atlético, dicen que tiene ojos verdes y que va a ser el más lindo de la fiesta. Todas las que lo conocen lo aman. Irene lo ama sin conocerlo. Está parada en el centro de la habitación y ahora, pese a su incipiente miopía y pese a que está de perfil a la puerta, sabe lo que acaba de ocurrir. Impermeable azul, porte arrogante, él se ha instalado en el marco de la puerta y mira hacia adentro. Lo que sigue es difícil de describir. Si Irene fuera un pavo real, uno diría que abrió su cola gigantesca y se puso a contonearla abstraída, como ignorando que él estaba ahí. Si fuera hermosa e imponente, uno diría que nadie podía dejar de reparar en ella, parada de perfil a la puerta, como ignorante del recién llegado. Pero no es imponente ni un pavo real, así que es necesario otro modo de explicar el fenómeno. Se podría arriesgar que se trata, a la vez, de un esfuerzo centrífugo y centrípeto. O decir simplemente que cada una de sus células se han puesto a cantar, y entonces ella resplandece. Pero no por algo ajeno a su voluntad. Es justamente esa voluntad, su fuerza expansiva, lo que hace que todo en ella cante y resplandezca. O cierta desorbitada exuberancia de vida que siempre la arrasó por capricho y que ahora Irene está aprendiendo a manejar a su antojo, hasta conseguir que dócilmente la inunde y la aureole y la privilegie bajo su esplendente chorro dorado. Y produzca esto que ahora, sin necesidad de mirar, ella sabe que está ocurriendo. El muchacho, que ostentosamente se ha sacado el impermeable azul, camina sin posible error hacia ella. Irene sabe que no podía haber sido de otro modo. Ahora lo tiene ante sí. Sí, le dice; bailo.

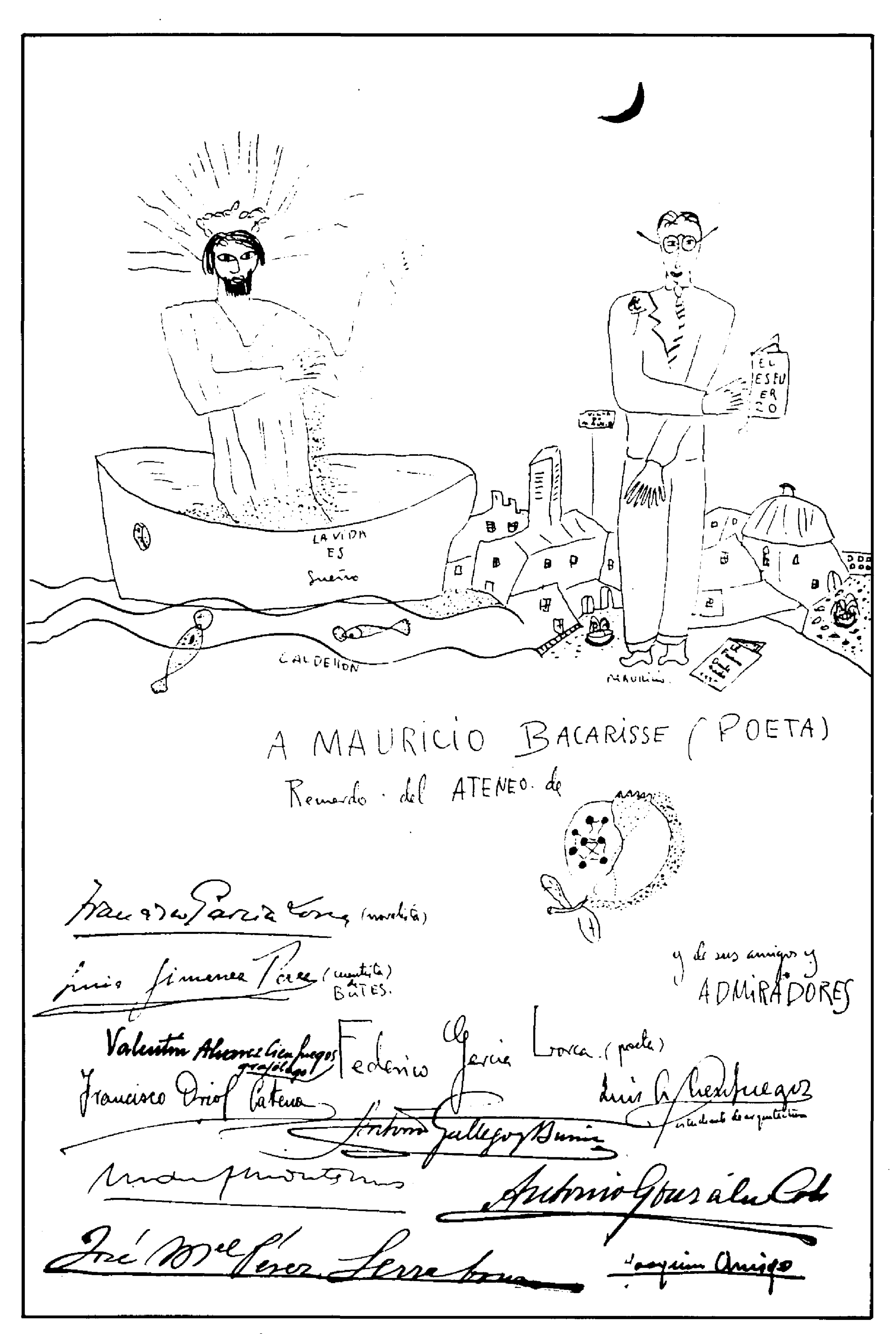
El resto es pura calentura y alegría de vivir. El cuerpo se le ríe por su cuenta mientras, bien pegada al muchacho, baila *The great pretender.* Es feliz. Pero nada está definitivamente hecho: eso es lo terrible, y lo prodigioso. Irene sólo ha probado que es posible. Que no sólo su cabeza, también este cuerpo es desde ahora cosa suya. Sólo hace falta cierto esfuerzo de la voluntad, o cierta concentración de los deseos. Y el muchacho de impermeable azul se va a dirigir a la niña que está de perfil. Y el joven profesor demandado por la de vestido blanco y la de vestido negro, va a fijar su atención en la adolescente de pollera tableada. Y la mujer de treinta años que ha estado preparando canapés y cuyo corazón aún quiere llorar, resplandecerá como un cristal asoleado ante el profesor adulto y la adolescente jetona que en una hora van a llamar a su puerta.

Con lápiz negro y con alguna sombra vaporosa, pero sobre todo con cierto rescoldo privado al que hará irradiar y atesorarle, va a oficiar este festivo rito de ir iluminándose

po fuera. Ante el espejo se moldeará, se irá volviendo nítida y armoniosa. Acabará aceptándose, gustándose. Se querrá. Pero también entonces, durante este amable encuentro con lo más plácido de sí misma, va a saber que esto no es más que un equilibrio inestable. Algo cuyo suave fuego tendrá que mantener celosamente, como una diligente vestal de sí misma. Algo que, al menor descuido, puede acabar en cenizas.

Esto aún no la preocupa. Gozosa, con todas las células en tensión, entra en la bañera. El agua está tibia y agradable. Ella se recuesta, se expande, se disfruta. La ceremonia ha comenzado.

Liliana Heker



Dibujo de Federico García Lorca (Granada, 1927)

Mauricio Bacarisse y la generación del 27[1]

La obra poética de Bacarisse ha sido valorada por la crítica de muy diversa manera. Mientras unos afirman que apenas llegó a superar el modernismos[2], otros críticos prefieren considerar a Bacarisse como poeta de transición entre las dos generaciones del primer tercio del siglo[3], y no faltan los que le atribuyen una «andadura autóctona» o cierta «solidaridad independiente» con otros hombres de su tiempo[4]. Sin embargo, y entre el marasmo de afirmaciones irreconciliables, algún crítico llegó a establecer ciertas vinculaciones, tangenciales al menos, entre la poesía de Bacarisse y la generación del 27[5]

El estudio de la vida y obra de Mauricio Bacarisse me autoriza a confirmar estas apreciaciones y a considerar a este poeta como un miembro más de aquella generación a la que se incorpora de modo definitivo con su último libro de versos, *Mitos*[6]. En las páginas que siguen quisiera ofrecer unas consideraciones que justificasen esta pertenencia, diluída y olvidada por la temprana muerte del poeta.

Coetaneidad y elementos comunes

En principio y antes de entrar en otros aspectos estrictamente literarios, parece necesario repasar los diversos factores que desde un punto de vista externo adscriben a Bacarisse a la generación del 27.

[1] *Emplearemos indistintamente las expresiones «generación» o «grupo», como hace la crítica, sin entrar a discutir la pertinencia de los conceptos. Por lo que respecta a la denominación «del 27», la utilizamos por ser la más generalizada. Ello no significa rechazo de otras expresiones conocidas como «de los años 20» , «de la poesía pura», etc.*

[2] *Así R. Blanco-Fombona, «El poeta Mauricio Bacarisse»,* La Voz, *9 de febrero de 1931. Ricardo Gullón, «La generación poética del 25»,* Insula, *117, 1955, pág. 3.*

[3] *Véase Antonio Blanch,* La poesía pura española, *Madrid, Gredos, 1976, pág. 99. B. Ciplijauskaité,* El poeta y la poesía, *Madrid, Insula, 1966, pág. 251.*

[4] *Como G. Torrente-Ballester,* Panorama de la literatura española contemporánea, *3.ª edic., Madrid, Guadarrama, 1965, pág. 418. Juan José Domenchina, «La poesía española contemporánea»,* Romance, *México, XXIV, 1941, pág. 5.*

[5] *Así Juan Chabás refiriéndose a los dos últimos libros de Bacarisse,* El paraíso desdeñado *y* Mitos, *señala que «acercan a Bacarisse a los poetas más jóvenes de la generación de Alberti y Lorca»,* La literatura española contemporánea, *La Habana, Cultural, S.A., 1952, pág. 396. Por su parte Manuel Ruiz Lagos dice «La obra de Bacarisse está orientada hacia la creación de un nuevo léxico generacional muy cercano ya al lenguaje poético del 27», «Divagaciones sobre el poeta madrileño Mauricio Bacarisse»,* Anales del Instituto de Estudios Madrileños, *Madrid, C.S.I.C., VIII, 1972, pág. 445.*

[6] Cfr. *mi tesis doctoral inédita «Vida y obra de Mauricio Bacarisse», Universidad de Barcelona, abril 1985. Bacarisse publicó tres libros de poemas:* El esfuerzo, *Madrid, Tipografía de José Yagües, 1917.* El paraíso desdeñado, *Madrid, La Lectura (Cuadernos literarios), 1928.* Mitos, *Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1930.*

Conocidos son los ocho elementos de análisis que Julius Petersen ha establecido para valorar y definir una generación [7], y que han sufrido diversas precisiones por la crítica, llegando, incluso, a ser considerados como de escasa utilidad práctica [8]. No trataré de revisar los factores establecidos por Petersen, que han sido suficientemente discutidos, sino de poner de relieve los puntos de contacto entre Bacarisse y los considerados miembros del 27.

Debo referirme, en primer lugar, a las fechas de nacimiento. Bacarisse nace en 1895, es decir, cuatro años después que Salinas y dos después de Guillén. A su vez, es un año mayor que Gerardo Diego y tres que Aleixandre, García Lorca y Dámaso Alonso. Al margen de la extensión en años que deba concederse a cada generación, es evidente que Bacarisse entra de lleno, desde el punto de vista cronológico, en el grupo generacional al que queremos adscribirlo.

Pero es cierto que por su temprana incorporación al mundo de la poesía, tal vez por el hecho de nacer y vivir en Madrid tuvo alguna mayor oportunidad inicial, fue considerado por sus compañeros como de una generación anterior. Debe recordarse, en efecto, que Bacarisse publica su primer libro de poemas en 1917, varios años antes que cualquiera de los hombres del 27. Salinas, el más viejo, no publicó su primer libro de versos hasta 1923; Guillén hasta 1928, lo mismo que Aleixandre. Gerardo Diego y Dámaso Alonso en 1920 y 1921 respectivamente.

Cuando García Lorca y Gerardo Diego llegan a Madrid en 1919, Bacarisse es ya viejo contertulio de Pombo [9] y se relaciona con personas de más edad que él: Ramón Gómez de La Serna le lleva siete años, Francisco Vighi, cinco, Manuel Abril es once años mayor que Bacarisse, el venezolano Pedro Emilio Coll, el más viejo de la tertulia, había nacido en 1872. Sólo José Bergamín, nacido en 1897, era más joven.

Esta entrada, demasiado temprana, tal vez, en el mundo de la poesía con el parón subsiguiente hasta la publicación del segundo libro de versos en 1928, encasilló a Bacarisse en un determinado grupo del que para muchos críticos ya no salió. No es extraño que Dámaso Alonso al hablar de lo que él considera el primer acto público que la generación hacía con su comparecencia en el Ateneo de Sevilla en diciembre de 1927, señale:

> También estuvieron con nosotros aquellos días el gran Adriano del Valle, que no vivía entonces en Madrid, y Mauricio Bacarisse, de nuestra edad, pero que poéticamente pertenece a un momento anterior [10].

El único libro de versos escrito por Bacarisse hasta entonces, publicado 10 años antes, naturalmente que pertenecía a un momento anterior; no así algunos de sus poemas aparecidos en revistas.

Su mayor antigüedad en las lides poéticas es lo que pone de relieve Jorge Guillén

[7] *J. Petersen,* Filosofía de la ciencia literaria, *México, Fondo de cultura económica, 1946, págs. 164-188.*

[8] *Así, por ejemplo, Andrew P. Debicki,* Estudios sobre poesía española contemporánea, *Madrid, Gredos, 1981, pág. 53.*

[9] *En* Pombo, *Madrid, Imprenta Mesón de los Paños, 1918, Ramón Gómez de la Serna dedica una página a Bacarisse como viejo contertulio.*

[10] *Dámaso Alonso, «Una generación poética»,* Poetas españoles contemporáneos, *Madrid, Gredos, 1958, pág. 171, nota 7.*

cuando felicita a su amigo por el triunfo obtenido en las oposiciones a cátedra de Instituto en 1926: «Usted es más viejo —y por eso sabe más— que nosotros en el amor a la poesía»[11]. En efecto, Bacarisse era dos años más joven que Guillén, pero en la dedicación pública a la poesía era, ciertamente, más viejo. Quizá, por ello, se congratula Guillén en esta carta no sólo del éxito en las oposiciones, sino de su triunfo poético con la publicación de «Dafnis y Cloe»[12], poema que preludia algo nuevo;

Pero yo quiero figurarme que el ejercicio decisivo para el Tribunal Ideal ha debido ser el de «Dafnis y Cloe». ¡Qué bien!

Esta misma carta de Guillén nos sirve para aludir a otro aspecto importante: la formación universitaria de Bacarisse y su vocación a la docencia que lo emparenta con otros poetas del 27. En efecto, en esta carta ya utiliza Guillén la expresión «poetas-profesores»:

Pero ya le ganamos para nuestra promoción. Ya tenemos una razón, —una como excusa— más: los poetas profesores: Salinas, Gerardo Diego, ahora Eugenio Montes, casi Chabás, mañana Dámaso Alonso, —y yo—, sin contar con el gran ejemplo de Antonio Machado.

Dos aspectos queremos destacar de este texto: una cierta vocación docente, general en el grupo, que llevó a García Lorca a plantearse seriamente su preparación para ser profesor[13]. Y la incorporación de Bacarisse a «nuestra promoción» que no puede ser otra que la de la generación del 27. Este interés por la docencia y, en general, por la cultura que de modo extraordinario manifestaron todos, es interpretado por Siebenmann como un intento de «contribuir activamente a la renovación de la cultura española»[14].

El interés por la cultura no quedó reducido en los hombres del 27 a los límites de lo español. Unos viajaron al extranjero, Oxford, Londres, París, como Alonso, Salinas, Guillén; pero todos leyeron y estudiaron a los grandes maestros europeos. Bacarisse se inició ya con el bachillerato francés en la lectura y conocimiento de los poetas de aquel país que eran los que más influjo ejercían en la cultura española, según señala el mismo Guillén: «Los más leídos y amados poetas extranjeros son los franceses, desde Baudelaire hasta los superrealistas»[15], a muchos de los cuales tradujeron al castellano. Bacarisse también manifestó interés, en la segunda parte de su vida, por la cultura alemana. La muerte le sorprendió, precisamente, cuando preparaba un viaje a Alemania becado por la Junta de Ampliación de Estudios. En este sentido, las justas palabras que Siebenmann aplica a los hombres de la generación del 27: «Esta generación no creció en la ociosidad como una juventud dorada, sino, en su mayoría, en un trabajo disciplinado de educación»[16] puede aplicarse con todo merecimiento a Bacarisse con sólo escarbar por encima su biografía.

[11] *Carta inédita de Jorge Guillén a Bacarisse del 22 de mayo de 1926.*

[12] Revista de Occidente, *XI, 1926, págs. 362-368. Bajo este título se publicaron tres poemas que fueron recogidos más tarde en* Mitos.

[13] *Es conocida la carta de García Lorca a Jorge Guillén del 26 de septiembre de 1926, recogida en* Obras Completas, *Madrid, Aguilar, en la que le pregunta qué hacer para ser profesor de poesía.*

[14] *Gustav Siebenmann,* Los estilos poéticos en España desde 1900, *Madrid, Gredos, 1973, pág. 191.*

[15] *Jorge Guillén, «Lenguaje de poema, una generación»,* Lenguaje y poesía, *Madrid, Alianza Editorial, 2.ª edic., 1972, pág. 186.*

[16] *G. Siebenmann,* Los estilos poéticos... *cit., pág. 191.*

Pero Bacarisse no es solamente hombre de la misma generación cronológica que los del 27. No sólo participa de una formación y cultura similar, sino que, además, alcanza a vivir y experimentar algunas de las realidades que más contribuyeron a aglutinarla como tal. Hemos aludido más arriba a su presencia en aquel acontecimiento decisivo en lo que a la constitución del grupo se refiere: los actos poéticos del Ateneo de Sevilla de 1927 [17]. Este acto puntual fue el colofón de todo aquel fervor poético que los miembros del grupo vertieron en la celebración del tricentenario de Góngora. Es cierto que Bacarisse no figura en la relación de asistentes a las reuniones organizativas previas, de las que Gerardo Diego ofreció una cumplida información en su «Crónica» de la revista *Lola.* Pero por aquellas fechas, abril y mayo de 1926, Bacarisse estaba metido de lleno en sus oposiciones a cátedras de Instituto, además de su habitual trabajo en la Compañía de Seguros [18]. Tal vez se encontrase entre los que Diego cita con estas palabras: «Y se adhirieron otros amigos que no podían acudir». Lo cierto es que a lo largo de 1927 Mauricio Bacarisse con sus conferencias y artículos sobre Góngora se sumó prácticamente a la celebración general, adoptando la misma conducta que otros que sí habían participado en las reuniones organizativas. A este respecto la revista *Alfar,* en sus noticias sobre el tricentenario incluía este breve:

> Ramón Gómez de la Serna, Gerardo Diego, José M.ª de Cossío, Rafael Alberti, Benjamín Jarnés, Mauricio Bacarisse, ruedan el trompo —rojo y oro— de su entusiasmo gongorino [19].

Entre los manuscritos de Bacarisse se han conservado algunas cuartillas con notas, comentarios y esquemas de trabajo sobre Góngora y su poesía. Tres de ellas desarrollan «El paisaje en Góngora», que fue el título de la conferencia que pronunció en el Ateneo de Córdoba en mayo de 1927.

Quiero aludir, por último, a ciertos testimonios de amistad que se han conservado entre Bacarisse y algunos miembros del 27. Entre ellos especial significado tienen las cartas de Guillén y Salinas que manifiestan una relación fácil y franca. Los testimonios de pésame, asisten a los funerales de Bacarisse recogidos por *El Sol,* el *Heraldo de Madrid* entre los que figuran Salinas, Dámaso Alonso, García Lorca. La última manifestación de amistad fue la *Antología* [20] publicada en tirada especial por sus amigos entre los que se encontraban todos los hombres del 27.

La actitud poética

Aunque los comienzos poéticos de Bacarisse se den dentro del modernismo, en absoluto deben descalificar al poeta para su posterior adscripción al grupo del 27. Debe tenerse en cuenta, como señala Pedro Salinas, que

[17] *Bacarisse figura en la fotografía de los participantes y organizadores de los actos. No así Cernuda, Adriano del Valle y otros asistentes. Véase, D. Alonso,* Obras Completas, *vol. IV, Madrid, Gredos, entre págs. 656-657.*

[18] *Desde 1911 hasta 1929, fecha en la que se incorpora a su cátedra de Instituto de la que estaba excedente desde 1926, Bacarisse trabajó en la Compañía La Unión y El Fénix Español.*

[19] Alfar, *La Coruña, n.º 61, 15 de julio de 1927, pág. 31.*

[20] *Nos referimos a Mauricio Bacarisse,* Antología, *Edición especial de 150 ejemplares costeados por sus amigos y fuera de comercio, Madrid, 1932.*

Los nuevos poetas formados en esta segunda quincena del siglo dejan ver, sí, bien claro, que el modernismo ha pasado, muy recientemente, por nuestra lírica. Rafael Alberti y Federico García Lorca, sobre todo, en su lenguaje, en su verso, delatan huellas de influencia del gran poeta nicaragüense a la que no podía escapar ninguna sensibilidad crecida en aquella época [21].

Cuánto más Bacarisse, algunos de cuyos poemas de *El esfuerzo* se remontan a 1912. Dentro del movimiento modernista sigue el primer poema impreso, «A Mozart», que apareció en *Lira Española* en 1914 [22], y, en general toda su poesía hasta 1916. Los últimos poemas de *El Esfuerzo* «Nisus», «Canto Apolíneo», manifiestan ya ciertos tonos vanguardistas.

El hecho, sin embargo, de que Bacarisse no publicase ningún libro de versos desde 1917 hasta 1928 y solamente algunos poemas sueltos en revistas en los años inmediatamente anteriores a la última fecha, parece que debe interpretarse como una muestra de disconformidad con el rumbo que tomaban las vanguardias, ya desde el desarrollo del mismo ultraísmo, hacia el que mostró cierto afecto inicial, pero en el que no llegó a integrarse [23] como lo hizo Gerardo Diego, por ejemplo. Parece que a Bacarisse, aunque no lo llega a decir explícitamente, se le heló la musa poética como a Dámaso Alonso, que sí llegó a decirlo:

> Si he acompañado a esta generación como crítico, apenas como poeta. Mi primer librito (1921) es anterior a la constitución más trabada del grupo. Las doctrinas estéticas de hacia 1927 que para otros fueron tan estimables a mí me resultaron heladoras de todo impulso creativo.[24]

Lo mismo, pero unos años antes, con las doctrinas ultraístas, le ocurrió a Bacarisse. Durante los once años que median entre su primer libro y *El paraíso desdeñado,* Bacarisse se dedicó a su trabajo profesional, claro está, y a su preparación académica: bachiller español [25], carrera universitaria, doctorado, oposiciones a cátedra de Instituto, y a otras actividades literarias por vía de colaboraciones a revistas y traducciones del francés. Sólo en los últimos años de este período, desde 1925 aproximadamente, se empleó de nuevo en la literatura de creación publicando algunos poemas en la revista *Mediodía, Revista de Occidente,* y ensayó por primera vez la prosa, publicando en 1927 *Las tinieblas floridas* y escribiendo *Los terribles amores de Aqliberto y Celedonia* en una primera versión más breve. Durante este largo período la poesía pasó a ocupar un segundo lugar en los intereses de Bacarisse. *El paraíso desdeñado* manifiesta un cierto desdén por el movimiento vanguardista ofreciendo un conjunto de poemas que la crítica consideró de indiscutible sabor romántico [26].

[21] *Pedro Salinas, «Una antología de la poesía española contemporánea»,* Literatura española siglo XX, *Madrid, Alianza Editorial, 2.ª edic., 1972, pág. 138.*

[22] Lira Española, *2, 31 de marzo de 1914. Se trata de una modesta revista quincenal de música y literatura de la que Bacarisse fue Redactor Jefe en los primeros números, según figura en la cabecera de la misma.*

[23] *Recuérdese el famoso y borrascoso acto de la Parisina de Madrid a fines de enero de 1921, que presidió Bacarisse. Poco después llegó a proclamarse «Abogado defensor de la Gran Compañía Anónima del ULTRA», en «Otra vez Herrera y Reisig»,* España, *301, 5 de febrero de 1921.*

[24] *Dámaso Alonso, «Una generación poética», cit., pág. 169, nota 4.*

[25] *Bacarisse había estudiado el bachillerato en el Collège de la Société Française, que terminó en 1911 Más tarde hizo por libre el bachillerato español.*

[26] *E. Salazar y Chapela,* El Sol, *22 de abril de 1928. Véase también* La Gaceta Literaria, *1 de junio de 1928, pág. 3.*

Las primeras publicaciones de la ya constituida generación, nos referimos a las obras aparecidas en 1928 y, en especial, a *Cántico* y *Primer Romancero Gitano,* influyeron poderosamente en la actitud de Bacarisse. En una entrevista de *La Voz de Cantabria* de 1929 hace encendidos elogios de los Romances de García Lorca y de las décimas de Guillén [27]. Bacarisse se incorporaba así a la vanguardia en lo que tenía de estimable, sin dudar en la adopción de nuevos procedimientos poéticos, métricos y estilísticos. Fruto de esta nueva actitud poética, distinta y aun contraria a la que se vislumbra en el libro anterior, es *Mitos.*

Podría aplicarse a Bacarisse lo que García de la Concha, apoyándose en Dámaso Alonso, ha llamado el «dogma crítico de las dos épocas de la generación del 27, ceñidas a la *deshumanización* y a la *rehumanización*» [28]. En efecto, Bacarisse no acepta los conceptos vanguardistas de la deshumanización y eso le lleva a un largo paréntesis en la creación poética. Cuando a partir de 1927, aproximadamente, «la vida y la pasión que circulaban soterradas se desbordan en el surrealismo y en el neorromanticismo» [29], vuelve Bacarisse a encontrar su musa. Pero para cuando esto ocurre, ya estaba clasificado por sus compañeros y críticos. Cuando en 1932 publica Gerardo Diego su primera *Antología,* dice, tratando de justificar la ausencia de Ramón de Basterra:

> Muy nobles preocupaciones y muy espirituales intereses, pero preocupaciones e interés al fin y al cabo ajenos a la perfecta autonomía de la voluntad poética, lastraron sus bellos versos de una carga, de un equipaje desmesuradamente literario.

Y añade a continuación:

> Algo parecido, aunque por motivos y maneras distintas, podríamos decir de otro dilecto poeta y amigo de aún más reciente desaparición dolorosa: Mauricio Bacarisse [30]

Y con estas frases de tan difícil interpretación, «motivos y maneras distintas» pone en solfa interpretativa todo el párrafo, se excluye de la *Antología* a Bacarisse. Los críticos no estuvieron de acuerdo con esta medida. Díez-Canedo en su crítica de *El Sol* se quejaba de la ausencia de algunos poetas ya muertos, Ramón de Basterra y Mauricio Bacarisse precisamente, y de otros vivos que «tampoco figuran por capricho del recopilador» [31]. Salazar y Chapela presentó su crítica de *La Gaceta Literaria* en forma de poema, cuya quinta estrofa dice:

> Por muertos, por olvidados
> ni Mauricio ni Basterra
> que, a quienes tragó la tierra,
> son, según Diego, enterrados.

[27] *«Bacarisse y sus recuerdos literarios»,* La Voz de Cantabria, *Santander, 19 de enero de 1929. Dice: «La vanguardia ha producido, desde luego un gran poeta, Jorge Guillén, cuyo reciente libro* Cántico *es lo más logrado y lo más perfecto que conozco». Y en otro lugar: «La poesía en imágenes encuentra en la métrica clásica un vaso que le sirve de maravilla, el romance, Federico García Lorca ha conseguido en este aspecto realizaciones sorprendentes».*

[28] *Víctor García de la Concha,* Historia y Crítica de la Literatura española, *vol.: VIII* Epoca contemporánea 1914-1939, *Barcelona, Edit. Crítica, 1984, pág. 250.*

[29] Ibídem. *A Bacarisse le tentó más el neorromanticismo que el surrealismo, aunque algún poema de* Mitos, *como «La bañista», sean de corte surrealista.*

[30] *Gerardo Diego,* Poesía española contemporánea, *Madrid, Taurus, 5.ª ed., 1970, pág. 574.*

[31] *E. Díez-Canedo, «Poetas en antología»,* El Sol, *Madrid, 13 de marzo de 1932.*

Y termina con una estrofa cargada de humor e ironía:

Ay! Gerardo, áspero cardo
de tierra, piedra sombría,
quien fuera tu amigo bardo
por ir en tu antología [32]

El mismo Gerardo Diego, al publicar en 1934 su nueva *Poesía española. Antología,* reconocía los muchos ataques a su anterior recopilación y ensanchaba los horizontes de la muestra dando cabida a 15 poetas más. En esta publicación se recogen ocho poemas de Bacarisse: uno de cada uno de los dos primeros libros y seis de *Mitos,* que reflejan el final de una trayectoria poética; la última meta conquistada por Mauricio Bacarisse.

En *Mitos,* en efecto, la poesía ha evolucionado hacia una mayor presencia de la imagen, hacia un metaforismo más audaz, pero no exageradamente deshumanizado, en línea, creemos, con lo que Jorge Guillén expresaba a mediados de 1926 a Fernando G. Vela:

Como a lo *puro* lo llamo *simple* me decido resueltamente por la poesía compuesta, compleja, por el poema con poesía y otras cosas humanas. En suma, «una poesía bastante pura» *ma non troppo* si se toma como unidad de comparación el elemento simple en todo su inhumano o sobrehumano rigor posible, teórico. Prácticamente, con referencia a la poesía realista, o con fines sentimentales, ideológicos, morales, corriente en el mercado, esta «poesía bastante pura» resulta, todavía, ¡ay! demasiado inhumana, demasiado irrespirable y demasiado aburrida [33].

Estas palabras definen, a mi juicio, la actitud poética de Bacarisse a la altura de su último libro que pretende, precisamente, un poema con poesía y otras cosas humanas.

La métrica

La métrica que nos ofrece *Mitos* no difiere de la utilizada por la generación del 27, máxime teniendo en cuenta que:

Si bien tienen principios estéticos generales muy claros y precisos que son comunes a todos ellos, la realización particular varía, con infinidad de divergencias, pero, eso sí, con otro tanto de puntos comunes, que unen estrechamente unos con otros, hasta formar la unidad diferenciada y original que caracteriza a esta generación poética tan personalizada [34].

Sirviéndome del estudio de Díez de Revenga he podido establecer diversos paralelismos y observar cómo las concomitancias o, si se quiere, esos «puntos comunes» entre Bacarisse y el 27 justificarían desde la perspectiva de la métrica la pertenencia de *Mitos* y su autor al mencionado grupo generacional.

La tendencia que predomina en Bacarisse, su sujección a la métrica tradicional, viene a ser la misma que caracteriza a las primeras obras de Salinas, Guillén o García Lorca. Y por lo que respecta a los metros y estrofas utilizados, señala Díez de Revenga:

[32] *E. Salazar y Chapela, «Oda a la muy arbitraria antología poética que acaba de publicar, no sabemos todavía por qué, Gerardo Diego»,* La Gaceta Literaria, *n.º 123, 1 de marzo de 1932.*

[33] *Carta de Jorge Guillén a Fernando Vela, Viernes Santo de 1926, recogida en G. Diego,* Poesía española contemporánea, *cit., pág. 327.*

[34] *Fco. Javier Díez de Revenga,* La métrica de los poetas del 27, *Universidad de Murcia, Departamento de Literatura, págs. 413-14.*

En García Lorca, en Alberti, en Gerardo Diego tiene la tradición romancera española generales continuadores, que supieron captar con singular sensibilidad todo el sabor y el espíritu tradicional del romancero. Siendo esto así, el verso octosilábico es muy utilizado, pero siempre dentro de los cauces de esta tradicional estrofa, o de alguna otra como la décima, tan utilizada por poetas como Guillén, Gerardo Diego o Luis Cernuda [35].

Difícilmente podríamos encontrar un párrafo que mejor conviniera a la métrica de *Mitos*. Son el romance y la décima las estrofas más significativas de este libro, y el verso octosilábico predomina en él. En efecto, de los 45 poemas que presenta *Mitos* en sus 9 partes, 12 poemas están escritos en décimas y 10 son romances, estrofas que no había utilizado Bacarisse con anterioridad si se exceptúan tres romances de *El paraíso desdeñado*. Y con respecto al verso, hay que señalar algo parecido. Mientras el octosílabo apenas significaba algo en el primer libro, casi un tercio del segundo son versos de ocho sílabas y en el tercero, *Mitos*, 24 poemas están escritos en octosílabos con un total de 538 versos de los 1278 que tiene el poemario. El interés por la métrica tradicional se va acentuando de modo progresivo en este poeta.

También por lo que se refiere a la rima encontramos paralelismos significativos. En la generación del 27 se adoptan posturas muy distintas en relación a la rima, y mientras unos prescinden de ella, otros, sin embargo, la prefieren, en sus primeros libros sobre todo, como Luis Cernuda o Dámaso Alonso que utilizan tanto la consonante como la asonante. Caso especial de rima asonante sería García Lorca. En todo caso, la rima está, en mayor o menor grado, presente en todos los poetas del grupo [36]. Bacarisse opta decididamente por la rima tanto consonante como asonante, según las circunstancias y exigencias de cada poema. En *Mitos*, 19 poemas que totalizan 733 versos riman en asonante, mientras que los otros 26 poemas con un total de 545 versos lo hacen en consonante. Aunque en libros anteriores había ensayado el poema sin rima, siempre con gran moderación, al fin parece decidirse por la rima de modo definitivo, sin distanciarse por ello de los poetas de su generación.

Sólo una diferencia notable podría establecerse entre la métrica de *Mitos* y la de los componentes del grupo del 27. Me refiero a la utilización del verso libre, que Bacarisse elimina de su obra. En los dos primeros libros se constata la presencia de algún poema (uno en cada libro) de lo que podemos considerar verso semilibre; en *Mitos* hasta de él se prescinde. Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que entre los poetas del 27 el empleo del verso libre tampoco está igualmente generalizado. Si Aleixandre es la figura más representativa en este sentido, «contrasta Federico García Lorca con sus compañeros de generación en la escasez de muestras de su poesía en verso libre, que, prácticamente, se reduce a los límites de su *Poeta en Nueva York*» [37]. Y esto sería hasta cierto punto justificable desde la afirmación de José Antonio Rey: «El verso libre se acomoda más a la necesidad de expresar nuestro mundo con su división, su diversificación y su caída de certezas absolutas» [38]. Esta caída de certezas absolutas parece que se dio en García

[35] Ibídem, *pág. 65.*

[36] Cfr. Ibídem, *págs. 343-346,* passim.

[37] Ibídem, *pág. 303.*

[38] *José Antonio Rey, «El poema de ritmo variable», en el vol. colec.* Elementos formales en la lírica actual, *Madrid, Universidad Internacional Menéndez Pelayo. 1967, pág. 186.*

Lorca en su choque con la ciudad de Nueva York. En este sentido la métrica de Bacarisse se asimila a la del García Lorca anterior a su experiencia neoyorquina y al Guillén del primer *Cántico* más reacio al verso libre, en la medida en que ha predominado en su obra la versificación regular.

La influencia a la que hemos hecho alusión más arriba de Guillén y García Lorca en Bacarisse parece confirmarse también por cierto paralelismo en cuanto al empleo de la métrica, lo cual aproxima a nuestro poeta al grupo del 27 a través de algunas de sus figuras más relevantes.

La temática

Es curioso observar cómo los temas más frecuentes, los constantemente creados y recreados por los poetas del 27, son los que constituyen los grandes interrogantes del hombre, que vienen a ser los temas de la poesía de todos los tiempos. Jorge Guillén decía:

> Los grandes asuntos del hombre —amor, universo, destino, muerte— llenan las obras líricas y dramáticas de esta generación. (Sólo un gran tema no abunda: el religioso)[39].

Y esos temas son los que rebosan las páginas de sus propios libros, incluído el religioso que falta en otros poetas.

También Vicente Cabrera refiriéndose a las obras más importantes de tres de los poetas del grupo, Salinas, Aleixandre, Guillén, dice:

> Los temas de las seis obras centrales sobre las cuales han girado los estudios de los capítulos anteriores, son, sobre todo, el ser, el mundo, el amor. Si bien estos son los asuntos que sobresalen, hay otros que, integrados con y enfocados desde aquellos, han sido conjuntamente desarrollados; tales son, sobre todo, el tiempo y la muerte[40].

Si tenemos en cuenta que «ser y mundo» vienen a ser integrantes del universo y que el tiempo se vertebra íntimamente con el destino y la muerte, tenemos que los temas señalados por Cabrera vienen a coincidir, en sustancia, con los establecidos por Guillén de modo más genérico.

En Bacarisse el tema fundamental de su poesía es el amor. Dejando aparte los temas circunstanciales de su primer libro, el amor se eleva como clave temática de su obra en una vertebración de vida y obra frecuentes en otros poetas del 27. Así lo pone de relieve Birutė Ciplijauskaitė que establece en un epígrafe de su libro la equivalencia «Poesía = vida del poeta»[41] y nos recuerda cómo «una parte de la obra de Salinas, por no decir toda ella, es el amor vivido tan intensamente que sólo él se puede cantar»; o cómo «Jorge Guillén canta el gozo que produce la realidad», para terminar afirmando que «ninguno de ellos (se refiere a los poetas del 27) canta a la poesía, ya que la preocupación vital es el tema fundamental. Es imposible desligar el vivir y el crear». Pero además del tema del amor, en Bacarisse aparecen también otros de los temas señalados como

[39] *Jorge Guillén,* Lenguaje y poesía, *cit., pág. 191.*

[40] *Vicente Cabrera,* Tres poetas a la luz de la metáfora: Salinas, Aleixandre, Guillén, *Madrid, Gredos, 1975, pág. 218.*

[41] *Birutė Ciplijauskaitė,* El poeta y la poesía, *Madrid, Insula, 1966, pág. 357.*

dominantes en la generación. Así el tema del destino está presente en varios poemas de *Mitos* como «Salambó», «La doncella raptada», y en algunos de vinculación mitológica como «Mármol», «Resurrección», «El pino», etc.

«La muerte» es el título de la última parte de *Mitos*. Este tema ya había aparecido tratado con cierta profundidad en el largo poema «De profundis» de *El paraíso desdeñado*, aunque ahora se vertebra con los temas del amor, del tiempo y del destino. Los cinco poemas de esta última parte del libro que comentamos abordan el tema de la muerte desde diversas perspectivas. Se da la contraposición entre la muerte física del hombre frente a su supervivencia en la obra literaria en el poema «A Rodó»; la muerte de la naturaleza recobrada por «un sol hermano» en «Procul urbe», e, incluso, algunas referencias del culto a los muertos en «Lamparillas».

El acercamiento al mundo, el contacto con la realidad también aparece poetizado en *Mitos*. Se trata del reencuentro con el universo a través de sus seres menos importantes. La colección de décimas de la parte VIII del libro de influencia formal guilleneana, también temáticamente parece influída por el poeta vallisoletano. Suponen un descubrimiento poético del mundo y de la vida. Y lo mismo podríamos decir de otros poemas como «Vilanos» o «Aguadora». El tiempo no es, sin embargo, tema de tratamiento directo en esta obra de Bacarisse. Aparece de modo secundario en algunos poemas como «El reposo», «Jardín de convento», «A Rodó», etc. Sí goza, para concluir, de cierta presencia en *Mitos* el tema religioso. Al menos tres poemas se ordenan desde la perspectiva de la religión católica. Nos referimos a los dos romances a la Catedral de León y al poema «El Dios grande». En otros casos se dan referencias de contenido religioso sin concreción de confesionalidad. Así ocurre en «Lamparillas», «Campanas de Pascua», «Ruiseñor».

Este breve recorrido por la temática del último libro de versos de Bacarisse nos permite constatar cómo en lo que a este aspecto se refiere nuestro poeta no se diferencia sustancialmente de los hombres de la generación del 27. Bien es cierto que así como de los cuatro o cinco temas generales predominan unos u otros según de qué poeta se trate, así también en Bacarisse podemos afirmar que se impone el tema del amor, ocupan lugares destacados los temas del destino, del universo y el tema de la muerte, quedando más relegados el tema religioso y el del tiempo, que ocuparía el último lugar en importancia. En todo caso, la temática de *Mitos* se alinea con los que Guillén consideraba «los grandes asuntos del hombre», los temas de su generación.

La metáfora

La importancia del lenguaje en la creación poética ha sido puesta de relieve con frecuencia por la crítica. El poeta, en efecto, no es sólo el creador de un mundo, sino también del lenguaje que expresa el mundo imaginado. Y en este esfuerzo por crear constantemente su propio lenguaje, el poeta no parte de un código de lengua poética. Es él quien debe dotar a cada término del valor poético necesario. Y, en este sentido, resultan especialmente clarificadoras las palabras de Jorge Guillén:

La poesía no requiere ningún especial lenguaje poético. Ninguna palabra está de antemano excluída; cualquier giro puede configurar la frase. Todo depende, en resumen, del contexto [42].

Guillén rechaza, por tanto, la existencia de un lenguaje poético ya que «no hay más que lenguaje de poema: palabras situadas en un conjunto». De ahí que cada poeta trate de configurar su propia lengua seleccionando el vocabulario, dotándolo del peso poético necesario. Y este trabajo, absolutamente personal, lleva a cada poeta por caminos diferentes. Así lo ha manifestado el mismo Guillén, al hablar de su propia generación:

Alrededor de una mesa fraternizan, se comprenden, hablan el mismo idioma: el de su generación. A la hora de la verdad, frente a la página blanca, cada uno va a revelarse con pluma distinta [43].

También Bacarisse sintió la necesidad de renovar el léxico, de buscar una lengua no gastada por el uso, de crear, en definitiva el lenguaje de cada poema. En un artículo de 1919 ya manifestaba la necesidad de renovar la lengua del poema librándola de los usos rutinarios:

Cada día me haré más difícil para los vocablos, e iré a buscarlos a las ciencias más recónditas, en las oquedades en que no penetran los periodistas, ni los jefes de negociado, ni los cantores ambulantes [44].

Una de las manifestaciones más claras del lenguaje de cada poeta, de lo que constituye su fundamental vehículo de expresión es, sin duda, la metáfora. No es únicamente un elemento ornamental. «La metáfora es el poeta. Para comprender a un poeta es esencial comprender sus metáforas» [45]. Dado el culto especial que los diversos movimientos de vanguardia de la década de los años 20 tributaron a la metáfora, culto en el que se vieron envueltos tanto Bacarisse como los demás componentes de la generación del 27, parece pertinente establecer algunos puntos de reflexión comparativa entre uno y otros poetas en lo a la actitud frente a la metáfora se refiere y en lo que respecta a algunos modos concretos de realización.

Vicente Cabrera analiza el desarrollo metafórico en Salinas, Aleixandre y Guillén, y después de pasar revista a los diversos modos de realización de la metáfora en estos poetas viene a concluir que

Salinas, Aleixandre y Guillén tienen una actitud común frente a la metáfora. Para ellos ésta no es un fin en sí. El poeta, para ellos, es el ser que tiene el don especial de hablar figurativamente con el fin de alcanzar la justa y exacta expresión de la intuición respectiva [46].

Esta conclusión sería aplicable a Bacarisse puntualmente. Tampoco para nuestro poeta la metáfora o la imagen constituyen un fin en sí mismas. Más bien sería el vehículo para trasmitir al lector del modo más adecuado la intuición personal. Pero esta coincidencia se observará mejor si continuamos con las conclusiones de Cabrera. De la ante-

[42] *J. Guillén,* Lenguaje y poesía, *cit., pág. 195.*

[43] Ibídem, *pág. 193.*

[44] *M. Bacarisse, «Meditaciones de abril»,* Cervantes, *abril de 1919, pág. 49.*

[45] *Vicente Cabrera,* Tres poetas a la luz..., *cit., pág. 27.*

[46] Ibídem, *pág. 209 s.*

rior consideración este autor deduce tres características comunes al arte de estos tres poetas, que expone así:

Primero, se tiene la ausencia de todo formalismo hueco, de todo artificio sin función estrictamente poética, de todo juego lingüístico caprichoso e insustancial. Segundo y como resultado de lo dicho, la autenticidad prima en esta poesía. Lo auténtico de un poema no está necesariamente en la transcendencia o intranscendencia del tema desarrollado a través de la palabra, sino en la funcionalidad de ésta que se define en la necesidad que tiene el poeta de usarla para expresar su intuición con la máxima exactitud y justeza. (...)
Tercero, la palabra hallada (...) será la idea misma concretada; de aquí que se haya afirmado que la metáfora en un buen poeta es la idea misma hecha imagen, que en definitiva equivale a la fusión o unión esencial entre fondo y forma, tan característica de esta poesía.

Es cierto que Bacarisse, igualmente, huye de toda imagen hueca, de toda metáfora convertida en momia. En la introducción a *Mitos* señala como un objetivo del libro «demostrar que las metáforas no se quedan en esqueleto verbal o momia imaginativa» [47], que era lo que él atacaba en los movimientos de vanguardia. Antonio Machado, comentando en carta personal a Bacarisse el libro *Mitos* que éste acababa de enviarle, le dice

Lo nuevo de su obra es, a mi juicio, la carencia del culto supersticioso a las imágenes que caracteriza a nuestros llamados poetas de vanguardia. Las imágenes por sí mismas son muy poca cosa [48].

La segunda característica, según Cabrera, se refiere a la autenticidad de la poesía, que es algo de lo que en absoluto podríamos dudar de Bacarisse. Desde el primer libro manifiesta una conciencia sumamente elevada de lo que constituye el quehacer poético. Es algo que se observa tanto en la lectura de sus versos como en la de los juicios que sus amigos y compañeros emitieron sobre él. Esta autenticidad no reside, ciertamente, en la transcendencia de los temas, muchas veces triviales, cuanto en la realización de la necesidad expresiva sentida por el poeta. La tercera característica se refiere a la metáfora como concreción de la misma idea que, naturalmente, conlleva una perfecta fusión de fondo y forma. Parece claro que la valoración de esta tercera característica dependerá en buena medida de la consideración personal del crítico. Desde el estudio de *Mitos* creo poder afirmar que esta característica que Cabrera encuentra en algunos poetas del 27 está presente en la mayor parte de las metáforas de Bacarisse. Señalamos algunos ejemplos:

Los husos del ciprés con lana negra
ven devanar madejas de áureos hilos. (*Mitos*, pág. 39)
Granada de cuentas rojas
e innumerables hechizos,
rosario de olvidadizos,
corazón que la luz mojas (*Mitos*, pág. 143)

El soneto «Mármol» comienza así:

Vena sinuosa y fina que tortura
la blancura serena del Carrara. (*Mitos*, pág. 73)

47 *M. Bacarisse,* Mitos, *Mundo Latino, Madrid, s.a. (pero 1930), pág. 17.*
48 *Carta de Antonio Machado a Bacarisse, sin fecha, publicada en* El País, 7 *de diciembre de 1980.*

Concha Zardoya analiza la metáfora en García Lorca desde el punto de vista de la realización concreta [49]. Recoge lo señalado por diversos críticos y lo que su personal investigación le ha hecho descubrir, pasando revista en 20 apartados a otras tantas categorías de realización metafórica. Para establecer un paralelismo con la metáfora de Bacarisse elegimos aquellos modos de realización metafórica más significativos en García Lorca que, por otra parte, resultan fácilmente extensibles a otros poetas de la generación.

Es preciso empezar confirmando el predominio de la metáfora sobre la comparación, que si bien García Lorca no llegó a rechazar, sí fue relegando progresivamente. En Bacarisse también se puede constatar la progresiva desaparición de la comparación en beneficio de la metáfora desde el primer libro hasta el último. Mientras en *El esfuerzo* la comparación es recurso habitual del poeta, en el segundo libro sólo aparecen seis casos de imagen con elemento nexual expreso y en *Mitos* sólo he contado una única comparación.

Siguiendo a Concha Zardoya vamos a pasar revista a algunos casos de realización metafórica estableciendo los paralelismos pertienentes de *Mitos:*

a) Dinamización de formas estáticas: la transformación del ser inanimado en fuerza dinámica comporta un verdadero canto a la vida según la equivalencia «Estático = muerte; dinámico = vida». En *Mitos* encontramos bastantes casos de este tipo de metáfora. Se dice a la veta de mármol: «Das alma al cuerpo de la piedra clara». Las auras «arrastran mariposas en tropeles». Los vilanos son «pajes del invierno». El campanario «va volteando sus melenas». La luna es «la nocturna catarata» que «cae rauda entre prisa y celo».

b) Vivificación de todas las formas de la naturaleza: cosas, minerales y vegetales actúan y se vivifican y hasta parece que están dotados de conciencia vital. Veamos estos ejemplos en *Mitos:* «Aleteos de abril / asustan a la hoja plácida». «El campo la ve correr / con su miopía entornada». «Este campanario mozo / no da queja ni lamento». «Rompía a cantar la fuente».

c) Humanización y personificación: «García Lorca —dice Concha Zardoya— no sólo dinamiza y vivifica las formas estáticas, sino que también las humaniza y personifica con tanta o mayor frecuencia» [50]. En Bacarisse ocurre lo mismo. Algunos de los ejemplos del apartado anterior podrían valer para este caso. Añadimos: «Pensaba en su flor el lino» dice el poema «Las cunitas». Y en «El Dios grande» se dice: «Reza en los árboles contento / su verde amor la mañana». En ocasiones todo el poema se organiza en torno a la humanización de una forma natural, como ocurre en «El pino» en el que se canta la fidelidad de su esposa la sombra; o en «Campanas de Pascua» en el que el campanario de la iglesia «canta la Pascua con gozo / y no llora su escarmiento».

d) Intervalencia y plurivalencia. Señala Zardoya esta característica de la metáfora lorquiana:

Las imágenes intervalentes y plurivalentes constituyen el fenómeno metafórico más continuo y constante de toda la obra lorquiana, pues no falta en ninguno de sus libros y ni aun en su

[49] *Concha Zardoya, «La técnica metafórica de Federico García Lorca»,* Poesía española siglo XX, *Vol. III, Madrid, Gredos, 1974, págs. 9-74.*

[50] Ibídem, *pág. 22.*

teatro. Cada elemento de lo creado se transfunde a otro, aunque pertenezca al plano más alejado [51].

En virtud de este juego metafórico los elementos de la naturaleza, de la fauna, de la flora, objetos inanimados o partes del cuerpo humano resultan intercambiables entre sí. En *Mitos* encontramos también abundantes ejemplos. En el poema «Limón» este fruto es «madeja de lana», «ovillo de seda». En «La bañista» el ocaso se convierte en playa y las nubes son «oleajes encendidos». Elementos de la naturaleza pasan a ser partes del cuerpo humano. Así los collados son «suaves senos», y los arbustos llenos de flor son «pezones vergonzosos». Pero también ocurre el fenómeno contrario y las rodillas pasan a ser «camelias» y el seno «umbelas de hortensia». Otros ejemplos: «el vino de tu mirada»; los zapatos son «vencejos de alegría». La veta de mármol es «arroyo de sombra».

e) Metáforas sinestésicas. Este recurso rico y abundante en la poesía lorquiana se generalizó en toda la poesía de la época, como en estos ejemplos de *Mitos:* «olientes tormentas», «música bruñidora», «líquido sol», «áureas sonrisas», «musical aroma».

Todavía continúa Concha Zardoya analizando otras manifestaciones metafóricas de menor significación, como las metáforas cromáticas, metonímicas, de materia, apositivas, etc., que encontramos también en Bacarisse con regularidad y de las que no creo necesario poner ejemplos para no alargar excesivamente estas páginas. Sí resultan interesantes las metáforas que la autora denomina «internas», las cuales «no son evidentes por la estructura y la apariencia externa, sino que se adivinan o descifran gracias al sentimiento o a la intuición» [52]. Zardoya pone el ejemplo de «Madrigalillo» del libro *Canciones.* También encontramos ejemplos en *Mitos.* Son poemas cuyos juegos de metáforas sugieren mucho más de lo que aparentemente indican las palabras, que pueden adquirir, incluso, un aire infantil. Así los poemas «Bólido», «Lamparillas» o «Vilanos», cuya última estrofa dice:

¿Queréis daros cuenta
o saber de algo
del pobre universo,
y vais hacia el santo
colegio celeste
a clase de párvulos? (*Mitos,* pág. 117)

en la que el mismo carácter interrogativo de los versos deja espacio libre a la intuición del lector. En todo caso, tanto en García Lorca, como en Bacarisse o en cualquier otro poeta siempre quedan una serie de metáforas indeterminables que responden a intuiciones o vivencias del poeta que ni él mismo podría racionalizar.

En las últimas páginas he querido poner de relieve que la metáfora, como manifestación más significativa del lenguaje del poema, se fundamenta y caracteriza tanto desde el punto de vista de la actitud, como desde el de su categorización de modo muy similar en Bacarisse y en otros poetas del 27. Bien es cierto que otros aspectos más inmediatos, como grado de sorpresa, eufonía, originalidad, precisión semántica, varían notablemente de un poeta a otro. Pero eso entra ya dentro de lo que constituye individualidad y estilo personal.

[51] Ibídem, *pág. 41.*
[52] Ibídem, *pág. 71.*

Tendencias y movimientos poéticos

La crítica sobre la generación del 27 ha tendido sistemáticamente a analizar y diferenciar los diversos movimientos y tendencias que se dieron dentro del grupo generacional y a adscribir a unos u otros poetas a tal o cual determinado estilo. Se han barajado las expresiones «poesía pura», «neopopularismo», «surrealismo» para los movimientos de importancia, y «gongorismo», «humorismo», etc., para tendencias de menor significación.

Dado que, como se ha pretendido exponer en páginas precedentes, Bacarisse no se diferencia básicamente de otros poetas del grupo del 27, sino que su último libro *Mitos* cae de lleno dentro de lo que se puede considerar como primeras obras de la generación, parece necesaria una última referencia a las tendencias y movimientos que más se dejan sentir en su obra.

Y he de referirme, en primer lugar, al humorismo, caracterísica que se observa en Bacarisse desde el primer libro y se mantiene hasta el último. Siebenmann considera el humorismo como un rasgo fundamental que puede ser propio de todos los estilos de vanguardia, ya que «el humor es la forma más elegante y, ciertamente, la más extendida de desrealización» [53]. No se trata, pues, de un acuñado estilo de grupo, sino de algo que puede formar parte de cualquiera de las poéticas de Gerardo Diego, de García Lorca, de Alberti o de Bacarisse. En efecto, en su libro *Mitos,* podemos señalar diversos ejemplos de este humorismo que con frecuencia impregna sus poemas. Encontramos humor en «Mi amante la nube», «Luna de miel», «Diluvio» y otros poemas como «Limón», «Uvas» o «Perejil, fina hierba», cuyos últimos cuatro versos dicen:

Rocías tu propedéutica
en las oleosas balsas,
pero endemonias las salsas
con fraudes a la mayéutica. (*Mitos,* pág. 194)

Más importante, sin duda, es el movimiento denominado «poesía pura», aunque la expresión no signifique lo mismo para todos los críticos. Antonio Blanch al tratar de precisar el concepto de poesía pura en nota preliminar de su libro, señala las tres modalidades de la poesía francesa «la de la pureza expresiva, la de la pureza formal y la de la pureza creadora» [54]. Los poetas españoles se adscribieron, según este autor, a la tercera modalidad aunque no olvidaran las otras dos. Tanto Blanch como Cano Ballesta o Siebenmann coinciden en afirmar que los verdaderos conquistadores de la poesía pura en España son los miembros de la generación del 27, aunque Siebenmann, algo más exigente, llega a afirmar refiriéndose a la «poesía pura»:

[53] *Gustav Siebenmann,* Los estilos poéticos en España desde 1900, *cit. 232-233.*
[54] *Antonio Blanch,* La poesía pura española, *Madrid, Gredos, 1976, pág. 13.*
[55] *Gustav Siebenmann,* op. cit., *pág. 245.*

El mayor y, en realidad, el único representante de este estilo poético es indiscutiblemente Jorge Guillén [55].

Parece cierto, sin embargo, que aunque Guillén sea el más claro testimonio de este movimiento, todo el grupo descubrió el camino de la desrealización o, como dice Cano Ballesta, de la depuración, en busca de la esencia del poema [56]. En este proceso de depuración Guillén se decanta por la tendencia que Blanch denomina realista, según la cual

El poeta no debe mirar su alma, sino el mundo y las cosas del exterior; y esta visión pura de las cosas es lo que determina su propia situación ante ellas, dándole así un sentido a su vida [57].

En Bacarisse encontramos poemas que se sitúan en esta misma perspectiva y pretenden la misma afirmación de la realidad e, indirectamente, de la propia vida. Así creo que deben entenderse las décimas de la parte VIII de *Mitos,* inspiradas, sin duda, en el mismo Guillén.

Por último he de referirme a ciertos poemas que muestran una tendencia al neopopularismo. Tanto el término como el concepto quiero entenderlos en el sentido con que la crítica los ha aplicado con frecuencia a algunos poetas, en especial a García Lorca y Alberti, y que Siebenmann precisa con estas palabras:

Ese descubrimiento de procedimientos modernos en la poesía tradicional y su posterior ejecución en las creaciones propias, es lo que quisiéramos entender bajo el nombre de neopopularismo [58]

También Bacarisse toma inspiración en la poesía tradicional, en sus procedimientos de repetición estructural, paralelismos, estribillos, formas métricas muy simples, efectos fónicos sencillos, presencia de diálogo, etc. En esta línea se sitúan los poemas «Las cunitas», «Luna de miel», «Bólido», «Vilanos», «La luna de Zamora», entre otros.

De cuanto acabo de decir puede concluirse que *Mitos* no es un libro uniforme en lo que a estilo se refiere. Son varias las tendencias manifiestas y creo que de forma absolutamente intencionada por parte de su autor. Tanto desde el punto de vista de la temática como desde el de el estilo, *Mitos* está formado por una colección de poemas que bajo el denominador común de los modos de vanguardia ensaya diversas direcciones. Pero con este libro, Bacarisse se incorpora de modo incondicional a los óptimos resultados del proceso vanguardista de la década, aunque no se incline de modo definitivo por ninguna tendencia. En este sentido, *Mitos* debe ser considerado como fruto de la generación poética a la que cronológicamente pertenece su autor y a la que llega después de un particular proceso personal. La prematura muerte de este poeta no permitió que se decantaran sus tendencias y su mundo poético se convirtiera en algo más sólido y extenso. Pero ello no sería óbice para que pudiera ser considerado como un miembro más de la generación del 27. ¿Por qué no lo ha considerado así la crítica? Una

[56] *Juan Cano Ballesta,* La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936), *Madrid, Gredos, 1972, pág. 40.*

[57] *Antonio Blanch,* op. cit., *pág. 168.*

[58] *Gustav Siebenmann,* op. cit., *pág. 270.*

pregunta similar se formula asimismo Juan Manuel Rozas sobre la pertenencia a la generación de Hinojosa, Garfias y Chabás, y su respuesta vale también para nuestro caso:

> Sin duda, porque la muerte o el aislamiento no les permitieron entrar en el molino de la crítica que se ha hecho después de la guerra por los propios poetas del grupo, o por gentes que eran, directa o indirectamente, sus portavoces [59].

En el caso de Bacarisse fue la muerte temprana lo que lo excluyó de los círculos críticos posteriores a la guerra, sumiendo en el olvido al autor y su obra [60].

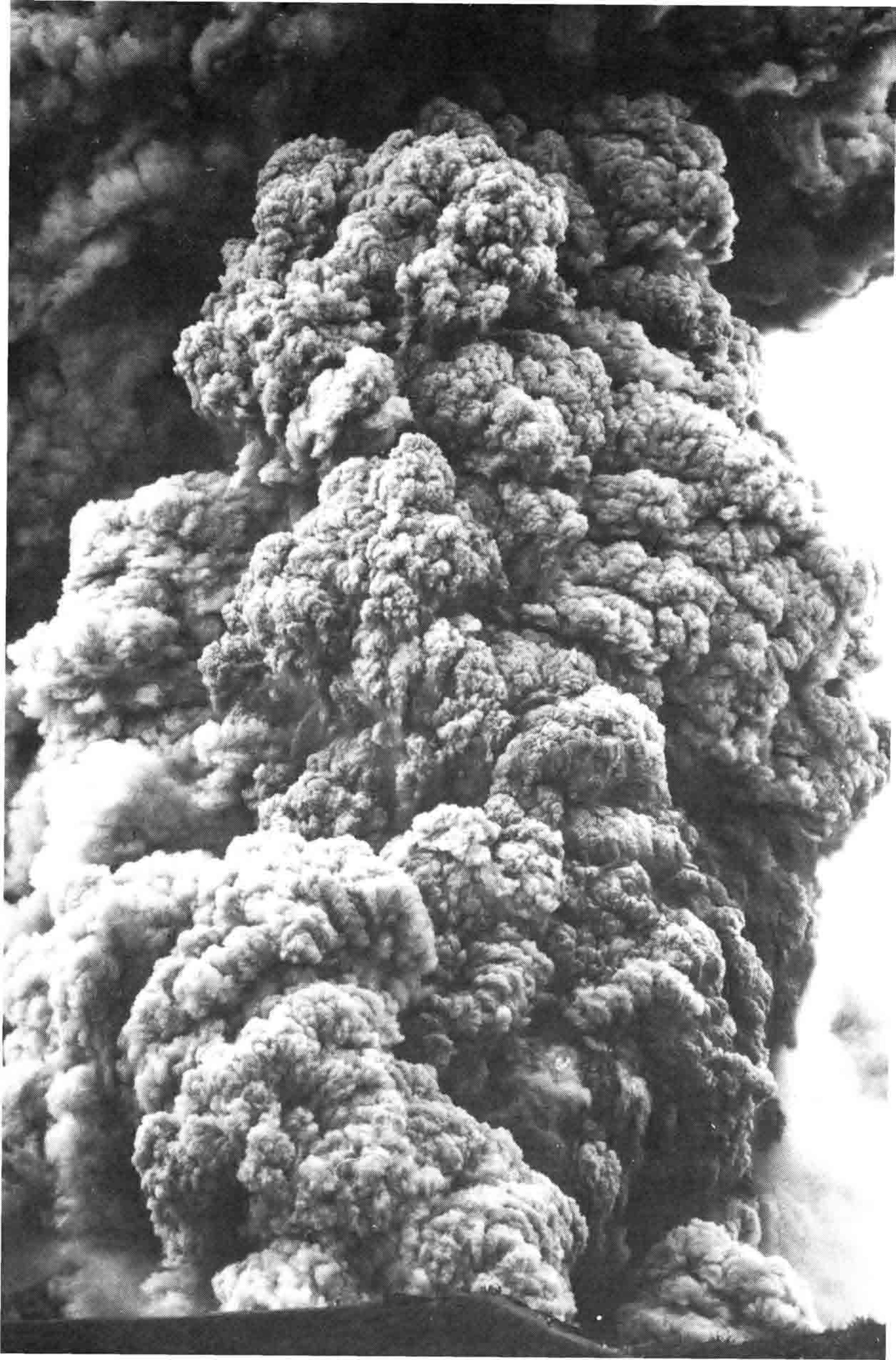
Roberto Pérez



Mauricio Bacarisse

[59] *Juan Manuel Rozas,* El 27 como generación, *Santander, La Isla de los Ratones, 1978, pág. 41.*

[60] *La obra poética de Bacarisse, agotada antes de la guerra civil, no volvió a ser reimpresa. Tengo preparada una edición de su poesía completa que, si los hados son propicios, verá la luz en un futuro no lejano.*



El repartimiento de Perafán de Ribera

(Una estimación de la población indígena costarriqueña en 1569)

Costa Rica, en contraste con otros territorios de la América Central, fue una de las regiones que más tardíamente conoció los intentos de establecimiento hispano dentro de la zona ítsmica. El espacio comprendido entre los confines de la gobernación de Nicaragua y los de Veragua (en la llamada Castilla del Oro) se mantuvo varios décadas no sólo sin ser enteramente colonizado y cristianizado, sino fundamentalmente explorado y pacificado.

En un trabajo precedente [1] hemos aludido al hecho de cómo la inicial llegada de los españoles a Nicaragua, en 1522, y el descubrimiento del lago de tal nombre, implicó un breve tránsito de la expedición descubridora de Gil González Dávila por territorio hoy costarricense, al igual que el efectivo conocimiento de su perfil costero en la Mar del Sur. Asimismo allí mencionamos otra incursión anterior, en 1519, emprendida desde Panamá a Nicoya por vía marítima, y por tierra hasta Burica, realizada por Gaspar de Espinosa, Alcalde Mayor de Pedrarias Dávila.

No obstante, estas primeras expediciones no fueron más que fugaces tomas de contacto con tierras de Costa Rica, anticipo de posteriores empresas más fundadamente realizadas. Aunque no es del caso referirnos con detalle a dichas exploraciones e intentos de poblamiento de la región, pues el objeto del presente trabajo es analizar el repartimiento y encomendación de indios llevada a cabo por el Gobernador Perafán de Ribera en 1569, sí conviene enumerar, aunque sólo sea como simple mención, las más importantes de las que la precedieron. Tales expediciones fueron: la de Felipe Gutiérrez por tierras de Veragua (1535); la del capitán Alonso Calero por el *Desaguadero* o río San Juan (1540); la de Diego Gutiérrez, nombrado Gobernador en dicho año y a quien se encomendó la conquista de la provincia de Cartago; las del licenciado Cavallón y fray Juan de Estrada Rávago, Vicario general de las provincias de Nueva Cartago y Costa Rica (1561); y, finalmente, la de Juan Vázquez de Coronado en 1562, nombrado Gobernador de Costa Rica en 1565, y a quien tras su muerte sucedió en el cargo Perafán de Ribera, según título otorgado por Felipe II en 1566.

[1] *García Regueiro, Ovidio: «Oro y descubrimientos: la expedición de Gil González Dávila», en* Cuadernos Hispanoamericanos, *n.º 418.*

Perafán de Ribera pertenecía a una ilustre familia de la nobleza castellana, la del Duque de Alcalá (título posteriormente vinculado a la casa de Medinaceli) y era pariente del Adelantado Mayor de Andalucía.[2] Nacido en torno al año del Descubrimiento, el llamado de la fortuna y la aventura le hizo pasar a Indias en 1527, dirigiéndose a la provincia de Honduras donde asistió al Gobernador Andrés de Cereceda —antiguo tesorero de la expedición a Nicaragua de Gil González Dávila— en la conquista y pacificación de Naco, recibiendo en recompensa de sus servicios la encomienda de los pueblos de *Coyra* y *Coacaque*.

Asentado definitivamente en América y acomodado en su fortuna y vida, se instaló en la ciudad de Trujillo, cerca del cabo de Honduras, capital entonces de aquella gobernación y puerto sobre el Caribe en el que se centraban las relaciones políticas y económicas de la región con la metrópoli. A lo largo de sus muchos años de residencia en Honduras fue, en ocasiones, nombrado teniente de Gobernador, lo mismo que en varias oportunidades alcalde ordinario y regidor de Trujillo. No obstante, ya en su vejez, se vio afectado por un golpe adverso de fortuna: en 1559 fue saqueada la ciudad por corsarios franceses y Perafán de Ribera perdió todos sus bienes.

El quebranto de su fortuna, lo avanzado de su edad y, sin duda, sus vínculos familiares en España, hicieron que su recurso a la benevolencia del monarca fuera acogido favorablemente, siendo designado por Felipe II Gobernador y Capitán General de Costa Rica, cargo que pasó a desempeñar en 1568.

El nombramiento recibido, como indicaba la propia provisión del monarca, le encomendaba que en plazo de noventa días hiciese juicio de residencia[3] a los tenientes y oficiales del anterior Gobernador Vázquez de Coronado, «... y os informéis y sepáis cómo y de qué manera los susodichos y cada uno de ellos han usado los dichos oficios y cumplido y ejecutado la nuestra justicia, especialmente en lo tocante a los pecados públicos, *y cómo han guardado las leyes y ordenanzas e provisiones de los Católicos Reyes, Emperador y nuestras dadas y hechas para esas partes*[4] y defendido la nuestra justicia, derecho y preeminencia y patrimonio real, y si en algo los halláredes culpables por la información secreta, dándoles traslado de ello y recibiendo sus descargos... haréis sobre ello cumplimiento de justicia y... luego, con toda diligencia y sin lo detener,

[2] *Peralta, Manuel M.:* Costa Rica, Nicaragua y Panamá en el siglo XVI. *Madrid-París, 1883; p. 411.*

[3] *El* «juicio de residencia» *constituyó una de las más notables instituciones españolas que, como otras, fue trasvasada al Nuevo continente. Se trataba de un procedimiento especial de exigencia de responsabilidades cuando se cesaba en un cargo; así, los oficiales públicos debían responder de las quejas por actos contrarios a la ley que hubieran podido cometer en el tiempo de ejercicio de sus funciones. Independientemente de la inspección permanente de la Administración, cumplida por los comisionados reales llamados «Veedores» o «Pesquisidores», el juicio de* «residencia» *obligaba al funcionario que cesaba a permanecer o residir durante un cierto tiempo en el lugar donde había ejercido el cargo, para someterse al enjuiciamiento de su gestión por la autoridad correspondiente. Según Valdeavellano, tal institución fue una recepción del derecho romano recogida en las «Partidas» de Alfonso el Sabio, siendo sus preceptos insertos en el «Ordenamiento de Alcalá de Henares» de 1348, llamándose su procedimiento de* «residencia» *desde las Cortes de Madrid de 1419. En 1500 los Reyes Católicos regularon mediante Pragmática el procedimiento aplicable al* «juicio de residencia».

[4] *Se refería a la legislación aplicable al tratamiento de los indígenas: fundamentalmente la Real Cédula de Isabel la Católica de 20 de diciembre de 1503 y las Leyes de Burgos de 1512, vigentes hasta la promulgación en 1542 de las «Leyes nuevas de las Indias, para el buen tratamiento y conservación de indios».*

lo enviad ante nos al nuestro Consejo de las Indias, para que seamos con brevedad informados de las cosas de la dicha provincia, y cómo y de qué manera... han usado, entendido y tratado las cosas del servicio de Dios nuestro Señor y nuestro, *especialmente en lo tocante a la conversión, instrucción y buen tratamiento de los naturales de la dicha provincia* y las otras cosas de nuestro servicio.»

El título de nombramiento de Perafán como Gobernador, limitaba la duración del desempeño del cargo, fijaba la retribución por su ejercicio y las condiciones de la remuneración: «... es nuestra merced y mandamos estéis y residáis en la dicha provincia cuatro años, que corran y cuenten desde el día que entrárdes en ella en adelante, y más el tiempo que nuestra voluntad fuere, y que seáis nuestro Gobernador de la dicha provincia y uséis del dicho cargo en las cosas que lo han usado y podido y debido usar los Gobernadores que han sido hasta aquí... y mandamos que hayáis y llevéis de salario en cada un año con el dicho cargo de nuestro Gobernador, dos mil pesos de oro de a 450 maravedíes cada uno, de los cuales habéis de gozar y gocéis desde el día que saliéredes de la provincia de Honduras para ir a servir el dicho oficio (y) en adelante todo el tiempo que sirviéredes en él, y mandamos a los nuestros oficiales de la provincia de Costa Rica y tierra de ella, que os dén y paguen el dicho vuestro salario en cada un año, como dicho es, de las rentas y provechos que en cualquier manera tuviéremos en la dicha tierra durante el tiempo que tuviéredes la gobernación, y no lo habiendo en el dicho tiempo, no seamos obligados a os pagar cosa alguna de ello.»[5]

Sin embargo la gobernación de Costa Rica supuso una agravación en la situación económica de Perafán de Ribera, impidiéndole salir de su pobreza. No sólo no pudo cobrar su salario, sino que ni siquiera logró resarcirse de los gastos que efectuó, tanto en la adquisición de armas y provisiones para las expediciones que emprendió en territorio costarricense, como en la traída de ganados desde la Choluteca para sostener el poblamiento e iniciar la puesta en productividad de su gobernación. El propio Perafán escribía al Rey en 28 de julio de 1571: «... en esta tierra no tiene V.M., de presente, aprovechamiento alguno, y tanto que yo no he cobrado mi salario, antes gastado mi hacienda... empeñándome y adeudándome de nuevo, porque como lo tengo dicho, no tiene V.M. en esta tierra ningún dinero, ni aprovechamiento alguno; por manera que yo la he reducido, sustentado, acrecentado y nuevamente poblado a mi costa y minsión (expensas)» y «... a mí se me debe todo mi salario, y además de esto salgo muy empeñado y adeudado en esta nueva población. Humildemente suplico a V.M. lo mande remediar, porque de otra manera me conviene ir al hospital o a la cárcel; y salir de esta manera perdido lo tendré por muy ganado por haberme tan bien empleado en el servicio de V.M.»[6]

Perafán de Ribera vino a Costa Rica, procedente de Honduras, por Nicaragua y

[5] Audiencia de Guatemala. *Registros. COSTA RICA (Título de Gobernador de la provincia de Costa Rica en favor de Perafán de Ribera, en 19 de julio de 1566). Reproducimos en este caso, y en los siguientes, el texto del documento original actualizando, para la más fácil lectura, la ortografía y puntuación del mismo.*
[6] *ARCHIVO DE INDIAS. Patronato. Simancas. Nuevo Reyno de Granada. Descubrimientos:* (Descripciones y poblaciones pertenecientes a este Nuevo Reyno: *años de 1526-1591).* Cf. *M. Peralta,* op. cit., *pp. 800 y 804.*

Nicoya,[7] en 1568. Una vez llegado a la comarca de los *Chomes,* sobre la costa oriental del golfo de Nicoya en la mar del Sur (Pacífico), fundó el puerto de *Ribera* y ciudad de *Aranjuez* a fines de aquel año, internándose seguidamente a *Cartago,* donde el 12 de enero siguiente llevó a cabo el repartimiento general de encomiendas de que nos ocupamos en el presente trabajo. Al término de 1569 inició su expedición a las costas del mar del Norte (Atlántico), al río de la Estrella, bahía del Almirante y valle del Guaymí, recorriendo en sentido contrario la ruta realizada por Vázquez de Coronado, y explorando el territorio actualmente llamado de Talamanca y Chiriquí. En esta expedición empleó dos años, al cabo de los cuales aquel esforzado anciano de cerca de ochenta años, ya exhausto, cansado y defraudado en sus esperanzas renunció a la gravosa gobernación que ejercía, retirándose a Guatemala en 1573.

El juicio que mereció su labor a coetáneos y sucesores no le fue favorable; no se apreciaron sus esfuerzos por organizar la puesta en marcha del territorio. Para nosotros, sin embargo, los elementales datos que aporta su repartimiento de 1569, posibilitan un intento de computar la población indígena en los momentos del acceso hispano a tierras costarriqueñas, cálculo que sin duda desvirtúa algunas exageradas y poco rigurosas estimaciones.

El repartimiento general de 1569

La inconcreción de las cifras de población indígena atribuidas en aquellas fechas al territorio costarricense y las arbitrarias y subjetivas estimaciones —según documentos de la época— sobre la importancia de los pueblos, riqueza y extensión de la zona, hace que pretendamos obtener mediante el estudio del repartimiento de encomiendas llevado a cabo por Perafán de Ribera (aunque sólo sea con carácter orientador, en absoluto definitivo), una cuantificación de los habitantes aborígenes del país. La documentación con la que contamos para ello es la siguiente:

1. *Relación de pobladores y conquistadores de la provincia de Costa Rica a quienes por sus servicios, en nombre del monarca, había que gratificar con encomiendas.*
2. *Relación de los pueblos que se habían de encomendar y repartir.*

   (Ambos documentos fueron presentados en 11 de enero de 1569 al Gobernador Perafán de Ribera por el procurador de la ciudad de Cartago, Juan de Zárate.)[8]
3. *Relación del repartimiento general de los pueblos situados en términos de las ciudades de Cartago y Aranjuez, efectuado por el Gobernador Perafán de Ribera en 12 de enero de 1569.*[9]

El repartimiento vino determinado, tanto por la petición al Gobernador efectuada por las autoridades y común de la ciudad de Cartago, como por la situación en que se encontraba el propio Perafán dada la necesidad de encontrar ayuda para sostener

[7] *Perafán de Ribera y sus hijos D. Diego y Perafán y su pariente don Ruy López de Ribera, no fueron a Costa Rica directamente desde España, sino de Honduras, donde estaban avecindados en la ciudad de Trujillo (Peralta, M. M.:* op. cit., *p. 674 —nota—).*

[8] *ARCHIVO DE INDIAS. Patronato. Simancas. NUEVA ESPAÑA. Gobierno:* (Papeles pertenecientes al buen gobierno de Nueva España: *Años 1561 a 1580).* Cf.: *M. Peralta,* op. cit., *p. 419.*

[9] Ibídem.

la exploración y conquista de su gobernación. Ello se deduce del informe que, «a posteriori», envió al monarca sobre «el estado y necesidad de ésta tierra, la cual hallé alzada de naturales», en el que aludía a cómo «desde el día que entré a gobernar... he estado ocupado en reducirla a vuestro real servicio; y después que lo hube todo allanado, *hice el repartimiento general de toda la tierra,* encomendándola a los que la habían ganado y a los que la habían de sustentar, y de esta manera gratifiqué los servicios que habían hecho». Justificaba el repartimiento, además, en la continuidad de la conquista de su gobernación: «Después de haber pasado grandes trances con los soldados que la desamparaban y despoblaban, sin que yo fuese parte para lo poder sustentar ni resistir... porque yo no hallé otro medio que bastase para la paz y buena poblazón de estas partes... me entré la tierra de guerra adentro, en cumplimiento de vuestras reales instrucciones, *a hacer esta nueva poblazón entre las mayores poblazones de naturales que teníamos noticia,* para que fuesen atraidos al conocimiento de Dios nuestro Señor y puestos debajo de vuestro yugo y dominio real, con gente de guerra para la defensa y acompañamiento de mi persona, estandarte real y religiosos que traía para la predicación del santo Evangelio e instrucción de los dichos naturales, (y) con la nobleza y caballeros de la ciudad de Cartago».[10]

Esta situación, determinante del repartimiento general efectuado, la confirmaba el Cabildo de la ciudad de Aranjuez en abril de 1569 al dirigirse al Rey informándole del estado de la provincia y justificando razonadamente aquella decisión del Gobernador: «... vuestro Gobernador Pero Afán de Ribera —decía el Cabildo— ... halló (la tierra) levantada de los naturales comarcanos a esta ciudad y a la de Cartago y con harta poca gente de españoles, los cuales se animaron con él a servir a V.M. de nuevo y pacificarla; ... los soldados que en ella estaban sirviendo a su costa, estaban necesitados y sin esperanza de ningún socorro ni galardón de sus trabajos, pues el que acá vuestro Gobernador les hacía no lo tenían por suficiente premio ni gratificación (y) querían desamparar la tierra y salirse de ella, de (lo) que redundaba a V.M. deservicio y perjuicio a los naturales, que se mataban y menoscababan con guerras civiles; (por ello) *pareció a los cabildos que se repartiese la tierra, encomendándola a los pobladores y pacificadores de ella, los cuales, conforme a las tasaciones, que serían moderadas, llevasen el premio de sus trabajos, con lo cual se sustentase en esta tierra la fé, enseñándola y predicándola por los religiosos a los naturales*[11] ... y así, con acuerdo y parecer de

[10] *ARCHIVO DE INDIAS. Patronato. Simancas. Nuevo Reyno de Granada. Descubrimientos:* (Descripciones y poblaciones pertenecientes a este Nuevo Reyno: *años 1526-1591). Escrito de Perafán de Ribera a Felipe II, en 28 de julio de 1571, desde Nombre de Jesús, después de fundada esta ciudad.* (Cf.: *M. Peralta,* op. cit., *p. 800.)*

[11] *Como ha sido indicado en otro lugar* (vid. *nota 1), la encomienda castellana —según R. S. Chamberlain— consistía en «la cesión, por el soberano, de territorio, ciudades, poblaciones, castillos y monasterios, con poderes de gobierno,* y el derecho a percibir los ingresos, o una parte estipulada de ellos, y los servicios debidos a la Corona por los habitantes comprendidos en su área... *En su aspecto jurisdiccional, la encomienda fue un cargo de gobierno, el comendador o encomendero, ejerciendo la autoridad de la Corona en el área afectada; y en su aspecto territorial constituía un patrimonio temporal». La aplicación de la encomienda en América fue objeto de la preocupación y desvelos de los monarcas y de las autoridades metropolitanas; no obstante, frecuentemente, no se obtuvieron los propósitos perseguidos de lograr mediante ella un efectivo desarrollo material y cultural del aborigen y su conversión merced a la tutela del encomendero. De hecho, dado que la institución posibilitaba a éste el logro de ingresos que permitieran su sostenimiento señorial, la encomienda favoreció la explotación del indígena y la práctica del abuso.*

todos, la encomendó y repartió en vuestro nombre el Gobernador Pero Afán de Ribera, que ha sido muy acertado, porque de otra manera los religiosos no osarán predicar el santo Evangelio por el peligro y riesgo que hay que no los maten... Y además del servicio que a Dios nuestro Señor se hace, resulta asimismo servicios a V.M., porque se navegarán y contratarán los puertos, se poblarán las minas, tendrá V.M. aprovechamiento en la tierra, los españoles que la sustentan a su costa serán gratificados de sus servicios *y los indios recibirán en todo utilidad y provecho espiritual y corporal, porque son muy relevados* (exonerados de gravamen) *y el Gobernador tiene especial cuidado de que no se carguen, ni haya servicio personal, ni se tenga con ellos —ni en sus pueblos— entradas ni salidas, por evitar los malos tratamientos;* ... por manera que resultan las encomiendas en bien general de todos».[12]

Como vemos, con independencia de la interesada defensa del repartimiento que es evidente en el escrito del Cabildo de Aranjuez, también en el texto destaca, como elemento decisivo en el razonamiento empleado, el lograr convencer al monarca de que se tenía muy presente la preocupación e interés de la Corona por el cuidado de las poblaciones indígenas, procurando que no hubiera sevicia hacia ellas.

El repartimiento se inició —dijimos— a solicitud oficial de las autoridades y vecinos de la ciudad de Cartago, quienes en 11 de enero de 1569 se dirigían al Gobernador Perafán de Ribera a través de su procurador Juan de Zárate, presentando una «*memoria de los pueblos e indios inclusos en esta gobernación,* para, por virtud de ella, gratificar a todos en nombre de Su Majestad lo que hubiesen servido y mereciesen», y a la cual también acompañaban dos relaciones: una integrada por 76 nombres de «*Pobladores y conquistadores de estas provincias...*» y otra que incluía los «*Pueblos que se han de encomendar y repartir*».

La comparación entre la primera de dichas relaciones y el repartimiento general de encomiendas posteriormente efectuado, permite constatar que de los 76 individuos que la integraban sólo 72 figuraron incluidos en el repartimiento; de los cuatro restantes, dos de ellos, al ser mencionados como «*el thesorero*» y «*el vizcayno*» no pueden ser identificados por sus verdaderos nombres en dicho documento, el cual recoge un total de 85 concesiones nominales de encomiendas. Consiguientemente, dos de los propuestos para ser gratificados por el procurador Zárate no recibieron encomiendas (el propio Zárate y Juan de Fonseca), en tanto que sí la alcanzaron 13 individuos cuyo nombre no aparecía incluido en la propuesta inicial de Zárate, y que eran los siguientes:

(8) el capitán Jerónimo Barros
(16) Antonio Carvajal
(17) Casares
(18) Pedro Dálvez
(19) Francisco Díaz
(24) Domingo Fonseca
(49) Morón
(56) Juan Pérez
(58) Bartolomé Prado
(65) Francisco Rodríguez
(70) heredera de Miguel Sánchez de Guido
(75) el capitán Diego de Trexo
(77) Jerónimo Vanegas

(Entre los citados, dos corresponderían, posiblemente, a las designaciones de «*el the-*

12 *Peralta, M. M.:* op. cit., *p. 793 (informe del Cabildo de Aranjuez, dirigido al Rey en 30 de abril de 1569, acerca del estado de la provincia).*

sorero» y *«el vizcayno»* con las que aparecían en la propuesta de Zárate. El número que precede es el de inclusión en el repartimiento por orden alfabético.)

Como queda señalado, en el repartimiento general de Perafán de Ribera de 12 de enero de 1569 se mencionaban, además de la Corona Real, los nombres de 85 beneficiarios en favor de los que se efectuaba encomendación de indígenas en la provincia de Costa Rica. De estos encomenderos, 76 recibieron indios en pueblos sitos en términos de la ciudad de Cartago, y los 9 restantes en los de la ciudad de Aranjuez.

De las 78 encomiendas personales otorgadas [13] en términos de Cártago, únicamente en 71 de ellas se precisaba el número de indios asignado al encomendero; en otras cuatro se indicaba sólo parcialmente el número de indígenas, completándolo con la mención de los pueblos que la componían, aunque sin indicar los indios incluidos en ellos; y, finalmente, en el caso de los tres encomenderos restantes, el repartimiento sólo mencionaba el nombre de los pueblos que se les asignaban, pero sin recoger el número de indios concedido.

Respecto a los nueve encomenderos vinculados en términos de la ciudad de Aranjuez, en ninguno de estos casos se indicaban cuantos indígenas estaban comprendidos en el repartimiento.

Analizando los datos de las 71 encomiendas personales en las que se cita el número de indios y agrupándolas según dicho extremo, obtenemos el Cuadro I referido al repartimiento de pueblos en términos de Cartago:

Cuadro I
(Términos de Cartago)

Número de indios por encomienda	**Número de encomiendas**	**Total de indios repartidos**
100	2	200
150	6	900
200	15	3.000
250	4	1.000
300	24	7.200
350	2	700
400	17	6.800
600	1	600
	71	20.400
Más de 600	2 (Corona)	2.600

Este detalle muestra que en el repartimiento general de Perafán de Ribera, el promedio de indios por encomienda particular en Cartago era de 287; que predominaban numéricamente las encomiendas de 300 indios, seguidas por las de 400 (estas últimas figuraban otorgadas —según la mención nominal del repartimiento— a personas destacadas

[13] *Setenta y ocho encomiendas, aunque 76 encomenderos, ya que dos de ellas se asignaban a una misma persona: Juan Romo (una por repartimiento general y otra en compensación de privarle de la que ya tenía en los* Chomes *y que pasaba a ser de realengo) y otras dos se atribuían a D. Ruy López de Ribera, una en* Curbubite *y otra en* Mesabaru.

por sus responsabilidades o que gozaban de cierto rango: capitanes como Diego de Trexo y Jerónimo Barros; Alférez general Juan Solano; Alférez mayor Perafán de Ribera, hijo del Gobernador; licenciado Olibera, etc. Hasta un total de 600 indios fueron asignados a personalidades relevantes como Don Ruy López de Ribera, Alguacil mayor y pariente del Gobernador, y al Capitán Antonio de Pereyra, Teniente de la gobernación. Las dos encomiendas de más de 600 indios correspondían a la Corona real).

En razón de lo que antecede hemos procedido a completar los datos omitidos en el repartimiento atribuyendo, bajo nuestro criterio, un cierto número de indios a cada uno de los 7 encomenderos en los que este dato no figuraba o se indicaba sólo parcialmente. Así, en el caso de Don Diego López de Ribera, Capitán general e hijo del Gobernador, le suponemos asignados 600 indios en su encomienda. Atribuimos la encomendación de 400 indios tanto a Francisco Muñoz Chacón, Escribano de gobernación, como a Francisco de Estrada, Sargento mayor. Para los cuatro restantes hemos elevado hasta 300 la cifra de indios que parcialmente se les figuraba en el repartimiento, con lo que completamos los datos de indígenas encomendados en pueblos de términos de Cartago.

Respecto a los nueve titulares del repartimiento de pueblos en términos de Aranjuez, suponemos asignados a cada uno de ellos 300 indios en encomienda, número que era el más generalizado entre las concedidas en términos de Cartago.

En el Cuadro II recogemos alfabetizados los nombres de todos los encomenderos, precedidos de un número de orden con el que también figuran consignados en el Cuadro III (donde refundimos los pueblos repartidos con los titulares de encomienda que en ellos recibieron indígenas). Igualmente, en el Cuadro II aparece cada encomendero con el número total de indios recibidos (en los casos en que dicho número se desconocía por no recogerlo, total o parcialmente el repartimiento, figura, dentro de paréntesis, el que le hemos atribuido). A la suma de 25.700 indios que suponemos encomendados a particulares en términos de Cartago y Aranjuez, se agregan los de los pueblos que según el repartimiento «se pusieron en la Corona real de Su Majestad», y que eran los 2.700 indígenas correspondientes a los pueblos de *Pacaca* y *Quepo,* en términos de Cartago, y *Chomes* en términos de Aranjuez. Por todo ello los indios incluidos en el repartimiento general de Perafán de Ribera totalizaban 28.400, según nuestra estimación.

Cuadro II

Relación de encomenderos según el repartimiento de Perafán de Ribera en 12 enero 1569 (Términos de Cartago y Aranjuez)

Titulares de encomiendas	N.° de indios encomendados	Titulares de encomiendas	N.° de indios encomendados
1. Abrego, Cristóbal de .	250	8. Barros, Jerónimo (Capitán)	400
2. Acuña, Alvaro de	300	9. Benito, Román	300
3. Alfaro, Cristóbal de ..	(300)	10. Blázquez, Martín	(300)
4. Alonso, Juan	300	11. Bonilla, Francisco	300
5. Alonso, Pero	300	12. Cáceres (el «diestro») ..	100
6. Alvarado, Diego de ...	300	13. Cáceres, Diego de	400
7. Aznar, Juan de	400		

Titulares de encomiendas	N.º de indios encomendados
14. Cáceres, Pedro de	400
15. Cárdenas, Juan de	100
16. Carvajal, Antonio	(300)
17. Casares	150
18. Dálvez, Pedro	350
19. Díaz, Francisco	(300)
20. Díaz, Luis	300
21. Díaz, Pero	150 (150)
22. Escobar, Lucas de	300
23. Estrada, Francisco de (Sargento mayor)	200 (200)
24. Fonseca, Domingo ...	(300)
25. Fonseca, Francisco	(300)
26. García, Pero	300
27. Ginovés, Francisco	300
28. González, Baltasar	200
29. González de Estrada, Luis	400
30. Gutiérrez, Hernán	300
31. Hernández, Diego	250
32. Hernández, Domingo .	150 (150)
33. Lidueña, Alonso de ...	300
34. Lobo, Francisco	300
35. López, Juan	300
36. López Nieto, Diego ..	200
37. López de Ribera, Diego (Capitán general)	(600)
38. López de Ribera, Ruy (Alguacil mayor de gobernación)	600
39. Lozano	200
40. Lucero	200
41. Magariño, Francisco ..	(300)
42. Martínez	200
43. Mena, Esteban de	400
44. Mexia Valladares, Juan	400
45. Miranda, Martín	300
46. Monzón	200
47. Morales	200
48. Morillo	200
49. Morón	200
50. Muñoz Chacón, Francisco (Escribano de gobernación)	(400)
51. Olazábal, Joanes de ..	400
52. Olibera, licenciado ...	400
53. Palacios, Matía de	200
54. Pereyra, Antonio (Capitán)	600
55. Pérez, Alonso	400
56. Pérez, Juan	150
57. Pinto	200
58. Prado, Bartolomé	300
59. Puente, Juan de la ...	(300)
60. Quintero, Diego	350
61. Quiñones, Alonso de .	200
62. Ramírez, Francisco ...	300
63. Ribera, Perafán (Alférez mayor)	400
64. Ribero, Pedro de	300
65. Rodríguez, Francisco ..	150
66. Rodríguez, Juan	150
67. Román, Juan	300
68. Romo, Juan	400
(por compensación de *Chomes*)	400
69. Sánchez, Juan	300
70. Sánchez de Guido, Heredera de Miguel (por compensación de *Chomes*)	400
71. Sánchez de Guido, Simón	300
72. Saravia, Bernardino ...	(300)
73. Sibaxa, Alonso G. de .	200
74. Solano, Juan (Alférez general)	400
75. Trexo, Diego de (Capitán)	400
76. Valmaseda, Pedro de .	(300)
77. Vanegas, Jerónimo ...	150
78. Varela, Mateo	250
79. Velázquez, Diego	200
80. Vera Bustamante	250
81. Villalobos	150
82. Villegas, Jerónimo	300
83. Ximénez, Alonso	300
84. Ximénez, Domingo ..	100 (200)
85. Ximénez, Juan	300
	25.700
En la Corona real de S.M.	2.700
Total	28.400

En cuanto al territorio comprendido en el repartimiento de 12 de enero de 1569, aunque el propio documento se refería a las provincias de Costa Rica («... Gobernador en estas dichas provincias, *hizo el repartimiento general de ellas»)* los límites de la gobernación eran un tanto imprecisos.

En principio la denominación de Costa Rica abarcaba la costa atlántica desde la bahía del Almirante o de Zarabaro (hoy laguna de Chiriquí) hasta el cabo Camarón en la Guaymura hondureña, según se indicaba en 1540 en el nombramiento de Diego Gutiérrez para la gobernación de Cartago.[14] Hasta 1560, según Peralta,[15] la denominación de Costa Rica se confunde a veces con la de Nicaragua, Cartago y Veragua;[16] únicamente su ámbito geográfico comienza a concretarse de forma más precisa a partir de la concesión por la Audiencia de los Confines, en 17 de mayo de 1561, del título de Alcalde mayor de las provincias de Nuevo Cartago y Costa Rica al licenciado Juan de Cavallón, para «que fuese a descubrir, poblar y pacificar los naturales de Costa Rica y Nuevo Cartago», señalándole como términos del territorio dependiente de aquella Alcaldía mayor toda la tierra «que se entiende desde los límites del pueblo de Nicoya, de la dicha provincia de Nicaragua, en adelante...» y «hasta los límites y jurisdicción de la ciudad de Natá del Reino de Tierra-Firme, llamada Castilla del Oro; la tierra en largo hasta los límites del Ducado de Veragua, y desde la mar del Sur hasta la del Norte, hasta el Desaguadero (hoy río San Juan) inclusive».[17] Finalmente, doce años más tarde, en 1573, en la Capitulación establecida con Diego de Artieda, los límites costarricenses quedaban más claramente determinados: «... os damos licencia y facultad para que podáis descubrir, poblar y pacificar la dicha provincia de Costa Rica y las otras tierras y provincias que se incluyen dentro de ellas, que es desde el mar del Norte hasta el del Sur en latitud; y en longitud, desde los confines de Nicaragua por la parte de Nicoya, derecho a los valles de Chiriquí[18] hasta la provincia de Veragua, por parte del

[14] *ARCHIVO DE INDIAS; Audiencia de Panamá. Registros de Oficio y Partes. VERAGUA:* Capitulaciones, *etc. (Capitulación con Diego Gutiérrez en 29 noviembre 1540). Cf. Peralta, M.:* op. cit., *p. 101.*
Peralta (p. 114) también reproduce el posterior texto de una provisión real de 6 de mayo de 1541, por la que se fijaba una demarcación de la gobernación de Cartago diciendo: «... habemos mandado intitular y llamar provincia de Cartago... (la tierra) inclusa de mar a mar, que comience en donde se acabaren las veinticinco leguas en cuadra de que hemos hecho merced al almirante Don Luis Colón hacia el Poniente, las cuales dichas veinticinco leguas comienzan desde el río de Belén inclusive... de manera que donde acabaren las dichas veinticinco leguas en cuadra, medidas de la manera que dicha es, ha de comenzar la dicha vuestra conquista y población... y así mismo, con tanto que no lleguéis a la laguna de Nicaragua con quince leguas, por cuanto estas quince leguas con la dicha laguna ha de quedar e quede a la gobernación de Nicaragua».

[15] *Peralta, M. M.:* op. cit., *p. 133.*

[16] *En 1537 se había creado el Ducado de Veragua en favor de Don Luis Colón, a cuya dotación territorial renunció 19 años después (1556) a cambio de una renta real de 7.000 ducados anuales, quedando así fundidas las tierras de la Veragua Ducal con las restantes de la Veragua Real. Las tierras del Ducado se habían concedido en la costa descubierta por el primer Almirante en su cuarto viaje en 1502, costa a la que había bautizado con aquel nombre de Veragua.*

[17] *Peralta, M. M.:* op. cit., *p. 194.*

[18] *Aunque actualmente se denomina, en la costa del Atlántico, laguna de* Chiriquí *a la antes llamada bahía del Almirante o de Zarabaro, no cabe confundirla con los valles o sabanas de* Chiriquí, *al otro lado del itsmo, sobre la costa panameña del Pacífico.*

Sur; y por la del Norte, desde las bocas del Desaguadero, que es a las partes de Nicaragua, todo lo que corre la tierra hasta la provincia de Veragua».[19]

Evidentemente, teniendo en cuenta el espacio geográfico comprendido por la gobernación de Costa Rica, el repartimiento general de 1569 no incluyó la totalidad de los territorios abarcados por la misma: no incorporaba los pueblos indios que Perafán intentó pacificar en su expedición (posterior al repartimiento) por las comarcas hoy panameñas del río de la Estrella, bahía del Almirante y valle del Guaymí,[20] ni tampoco comprendía a los indígenas de las tierras hoy limítrofes con Panamá en la actual provincia costarriqueña de Puente Arenas, en la costa del Pacífico, un territorio donde Perafán fundaría en 1571 (dos años después del repartimiento general) la ciudad de Nombre de Dios.

En efecto, los territorios y población indígena concernida por el repartimiento de 1569 fueron los correspondientes a términos de Cartago y Aranjuez, que en aquella época abarcaban la práctica totalidad de la actual superficie costarricense, con la excepción de Nicoya y de la zona oriental de la hoy provincia de Punta Arenas, m ás allá de Boruca.[21]

La fundación de Aranjuez tuvo lugar en 1568 por Perafán, y en sus proximidades estableció el *puerto de Ribera,* siendo abandonada la ciudad en 1575. Parece ser que su instalación estuvo localizada a unas 20 leguas de Nicoya, por tierra, por lo que según Peralta es probable que se poblase en el asentamiento de la *Orotina,* donde precedentemente, en época de Pedrarias Dávila (1524), había sido poblada la ciudad de Bruselas por el capitán Francisco Hernández. El puerto de Ribera y la ciudad de Aranjuez se sitúan en la comarca de los *Chomes,* sobre la costa oriental del golfo de Nicoya, enfrente de la isla de Chira. La jurisdicción de la ciudad de Aranjuez, como lo demuestra el repartimiento, se extendía hasta la margen meridional o izquierda del Desaguadero o río San Juan.[22]

La ciudad de Cartago, en el valle del Guarco, había sido fundada en 1563-1564 por

[19] *ARCHIVO DE INDIAS. Audiencia de Guatemala. Registros. COSTA RICA.* Reales Ordenes y resoluciones dirigidas a las autoridades y particulares de aquella provincia: *Años de 1565 a 1602. (Capitulación con Diego de Artieda, en 1 de diciembre de 1573.)*

[20] *El río de la Estrella hoy se llama Changuinola (Panamá); la bahía del Almirante, bajo ese nombre y con el más amplio de laguna de Chiriquí, está en la actual provincia panameña de las Bocas del Toro; el valle del Guaymí, al norte de la ciudad de David, se sitúa en el territorio de las provincias panameñas de Chiriquí y Bocas del Toro.*

[21] *De las siete provincias actuales de Costa Rica (GUANACASTE, ALAJUELA, HEREDIA, SAN JOSE, CARTAGO, LIMON y PUNTA ARENAS) el repartimiento de Perafán cita pueblos y provincias indígenas sitas en sus territorios. Así, las provincias indias de* Garabito, Catapas, Tices *y* Votos, *situadas al sur del lago Nicaragua y del río San Juan hasta la confluencia del Sarapiquí, y al este del golfo de Nicoya hasta los montes Barva, determinan territorios que corresponden a las provincias actuales de GUANACASTE, ALAJUELA y HEREDIA.* Curribabá *estaría incluida en la actual provincia de SAN JOSE. El valle del Guarco es el feracísimo valle de Cartago y* Turrialba *conserva hoy su mismo nombre en la provincia de CARTAGO. Al este del río Pacuare, sobre el mar del Norte, comenzaba la provincia india de* Pococi *que comprendía el valle de* Chirripó, *hoy provincia de PUERTO LIMON. Los* Chomes, *sobre la costa oriental del golfo de Nicoya,* Quepo, *provincial al sur de la cordillera de la Candelaria, sobre el océano Pacífico, y* Cocto, *pueblo situado en la comarca de* Boruca *sobre el golfo Dulce (Pacífico) corresponden a tierras en la actual provincia de PUNTA ARENAS.* (Cf. *Peralta, M.:* op. cit., *pp. 768 —nota—, 769 —nota—, 756 —nota—, 435 —nota— y 796 —nota—.)*

[22] *Peralta, M. M.:* op. cit., *pp. 796 —nota—, 806 —nota—, 721 —nota—, 401 —nota— y 768 —nota—.*

el predecesor de Perafán en la gobernación de Costa Rica, Juan Vázquez de Coronado, y todavía hoy subsiste, pese a varios cambios en su asentamiento. El primero de ellos lo fue sólo en su denominación, pues muerto Vázquez de Coronado y en tanto no llegó Perafán de Ribera, el Alcalde mayor Pedro Venegas de los Ríos la designó con el singular apelativo de «Ciudad del Lodo» (de donde hubo de liberarle Perafán del sitio al que le tenían sometido los indios comarcanos). Perafán señaló nuevo asiento a la ciudad y le devolvió su primitivo nombre pero, con posterioridad a él, Anguciana de Gamboa buscó nueva instalación a Cartago; no obstante, todos estos traslados lo fueron en las inmediaciones de la fundación inicial y en el valle del Guarco.[23]

La enumeración de los pueblos incluidos en términos de la ciudad de Cartago («... pueblos e indios *inclusos* en esta gobernación») y que debían comprenderse en el repartimiento general, integra uno de los memoriales presentado por Juan de Zárate, como procurador de la citada ciudad, al Gobernador Perafán de Ribera. En dicho memorial *(«Pueblos que se han de encomendar y repartir...»)* se recoge la mención de 41 localizaciones, con la indicación del número de sus pobladores en el caso de 17 de ellas, en tanto que para las 24 restantes no se ofrece este dato (de estas 24, en 18 no se da ninguna información sobre su población; en las otras 6, aunque sin citar cifras, se facilita alguna indicación orientadora y descriptiva como: «... es provincia grande y *de mucha gente»;* «... tiene *mucha gente,* V.S. se informará particularmente del Padre y de otros que lo sepan»; «... es pueblo *de mucha gente»;* «... es pueblo *de mucha gente,* el Señor D. Diego dirá los nombres de los caciques»; «... el Señor general D. Diego informará de la cantidad»; y «... es pueblo *grande»).*

En el citado memorial de Zárate se mencionan los nombres de los caciques radicados en cada pueblo de los pertenecientes a términos de Cartago. En el repartimiento general, por otra parte, se indican los nombres de 13 pueblos que correspondían a términos de Aranjuez, además de los pertenecientes a pueblos en términos de Cartago. Cotejados los datos de ambos documentos, es decir, la denominación de pueblos y caciques recogida tanto en el memorial de Zárate como en el repartimiento de Perafán, comprobamos con referencia al primero de ellos que, además de no incluir los pueblos en términos de Aranjuez, recoge como pueblos de Cartago a encomendar seis localizaciones que no fueron repartidas en la encomendación llevada a cabo por Perafán. Estos seis pueblos son los siguientes:

(2) *ANACA:* cacique Morure; (5) *ARACARA:* son caciques de él Daraycora y Muameari; (6) *ARIRA:* cacique Uxiba; (9) *BORE:* cacique de él Tibaba; (26) *DUXUA:* cacique de él Cocoa; y (30) *IBACARA:* cacique Urrira.

(El número que les precede es el de orden alfabético con el que se les relaciona en el Cuadro III.)

La compulsa entre los datos de Zárate y los del repartimiento de Perafán nos permite refundirlos en el Cuadro III, en el cual recogemos un total de 68 pueblos en la gober-

[23] Ibídem, *pp. 500 —nota—, 495, 318 —nota— y 783 —nota—.*

nación de Costa Rica (55 en términos de *Cartago* y 13 en términos de *Aranjuez)* que ordenamos alfabéticamente en sus relaciones respectivas. Para cada nombre de pueblo se atribuye el total de población más elevado de los datos ofrecidos por el memorial de Zárate o por el repartimiento de Perafán de Ribera (aunque, como ya dijimos y muestra el Cuadro III, Zárate sólo menciona 41 pueblos de los 68 de la gobernación de Costa Rica, y de aquellos que cita, tan sólo en 17 aporta datos numéricos de población).

Generalmente el dato de población más elevado se obtiene de la suma de los indígenas encomendados en cada pueblo según el repartimiento general (aunque a seis de los pueblos incluidos en el Cuadro III no les asigna cifra de población ni el memorial de Zárate ni el repartimiento de Perafán). Cuando sólo hemos contado con una referencia numérica, bien de uno u otro origen documental, ésa ha sido la referencia consignada; pero siempre que ha habido posibilidad de opción por tener datos discrepantes procedentes de ambas fuentes, nos hemos decidido por la cifra más alta.[24]

Expresamos también en el Cuadro III (en forma relacionada y según el texto literal de los documentos de origen), en A): la descripción del pueblo respectivo según el memorial de Zárate; y en B): los encomenderos que tenían indios concedidos en el pueblo según el repartimiento general de Perafán, siendo precedido el nombre de tales encomenderos por el número de orden alfabético personal con el que se les incluye en el Cuadro II, donde se totalizaban los indígenas recibidos por cada uno de ellos.

En el caso de tres pueblos *(Chomes, Pacaca* y *Quepo),* se consigna como titular de la encomienda *«CORONA REAL»,* por haber sido considerados estos pueblos de realengo en el repartimiento general.

Hemos señalado ya que los 13 pueblos incluidos en términos de Aranjuez (con la excepción de *Chomes,* perteneciente a la *«CORONA REAL»)* no contaban con datos de población en ninguna de las dos fuentes documentales utilizadas; consiguientemente les hemos asignado un número de indios estimado según el tipo predominante de encomienda existente en términos de Cartago (300 indios por encomienda). Acorde con ello, y según los encomenderos que recibieron dichos pueblos, se ha supuesto repartida la población indígena. Respecto a los seis pueblos en términos de Cartago que, incluidos en el memorial de Zárate, no lo fueron en el repartimiento de Perafán *(Anaca, Aracara, Arira, Bore, Duxua* e *Ibacara),* la falta de datos de población para ellos la hemos suplido asignándoles una estimación de 525 indios a cada uno, cifra resultante como promedio aproximado de indígenas encomendados en los 49 pueblos restantes de términos de Cartago, según el Cuadro III.

[24] *Concretamente, en los 17 casos en que era posible la contrastación de cifras por constar en ambos documentos, coincidieron los datos en cuatro pueblos* (Burebux, Curriraba, Purapura *y* Quepo); *en otros seis aparecía mayor cuantía de población en los datos de Zárate que en los de Perafán* (Boruca, Cabra, Costos, Cóo, Pacaca *y* Uxarraci); *y, finalmente, en los siete restantes pueblos el repartimiento de Perafán daba mayor población que el memorial de Zárate* (Aquecerri, Corroci, Garabito, Oroci, Quirco, Tabiquiri *y* Turrialba, *la chica).*

Cuadro III

I. Terminos de Cartago

Nombre del pueblo	A) Descripción según memorial de Zárate B) Asignación de indios según repartimiento de Perafán	Población total
1. *ABACITABA*	A) «*Abacitaba*»; cacique de él Abat.» B) 84. «A Domingo Ximénez los pueblos de *Abacitaba* y Xupagrua, con sus barrios y estancias, caciques y principales, con más 100 indios en el pueblo de Cia.» (100 por Abacitaba)	100
2. *ANACA*	A) «*Anaca;* cacique Morure.» (cálculo promediado = 525 indios) B) —	(525)
3. *AOYAQUE*	A) «*Aoyaque;* cacique de él Cerbican.» B) 83. «A Alonso Ximénez, en el pueblo de *Aoyaque,* con cacique Boquinete, 300 indios.» 85. «A Juan Ximénez, en el mismo pueblo *(Aoyaque),* con el cacique Narigueta, 300 indios.»	600
4. *AQUECERRÍ*	A) «*Aquecerrí;* tres leguas de esta ciudad (Cartago), tendrá 1.000 indios y más. El cacique principal es Aquecerrí. son principales suyos Tiribí, Churraca, Caricabi, Cutiuba, Tiribari, Toboba, Questacu, Puririce.» B) 28. «A Baltasar González, en *Aquecerrí* con 200 indios.» 8. «Al capitán Jerónimo Barros, en *Aquecerrí,* 400 indios, con el cacique principal.» 63. «A Perafán de Ribera, Alférez mayor a *Tiribí* y Yuruste con 400 indios.» (200 indios por Tiribí) 50. «A Francisco Muñoz, a Boruca, *Toboba* y Cabra, con todos sus caciques y principales, y vecinos y naturales de ellos, barrios, estancias y sujetos y los demás a ellos anexo y perteneciente.» (100 indios por Toboba) 74. «A Juan Solano, 150 indios en *Puririce* con cacique Toboba.»	1.050
5. *ARACARA*	A) «*Aracara;* son cacique de él Draycora y Muameari.» (cálculo promedio = 525 indios) B) —	(525)
6. *ARIRA*	A) «*Arira;* cacique Uxiba.» (cálculo promedio = 525 indios) B) —	(525)
7. *ATIRRO*	A) «*Atirro;* es cacique de uno Cutiura; tiene mucha gente. El otro Atirro no se sabe la gente que tiene. V.S. se informará particularmente del Padre y de otros que lo sepan.» B) 30. «A Hernán Gutiérrez, en *Atirro,* 300 indios con un principal.»	1.100

Nombre del pueblo	A) Descripción según memorial de Zárate B) Asignación de indios según repartimiento de Perafán	Población total
	2. «A Alvaro de Acuña, en el mismo pueblo *(Atirro)*, 300 indios con otro principal.» 33. «A Alonso Lidueña, en *Atirro* el de abajo, con otro principal, 300 indios.» 60. «A Diego Quintero, en el pueblo de Pocoa 250 indios, con más 100 indios en *Atirro.*» (100 indios por Atirro) 3. «A Cristóbal de Alfaro, Aquiay hacia *Atirro.*» (100 por Aquiay)	
8. *BEXU*	A) «*Bexu;* cacique Xalpas.» B) 62. «A Francisco Ramírez en el pueblo de *Bexu*, con el cacique Xalpas, 300 indios.» 47. «A Morales, en el mismo pueblo *(Bexu)*, 200 indios.»	500
9. *BORE*	A) «*Bore;* es cacique de él Tibaba.» (cálculo promediado = 525 indios) B) —	(525)
10. *BORUCA*	A) «El palenque de *Boruca* tendrá más de 250 indios. El cacique se llama Guayabi; estará tres leguas del pueblo de Yabo.» B) 50. «A Francisco Muñoz, a *Boruca* y Toboba y Cabra, con todos sus caciques y principales, y vecinos y naturales de ellos, barrios, estancias y sujetos y lo demás a ellos anexo y perteneciente.» (200 indios por Boruca)	250
11. *BUXEBUX*	A) «El pueblo de *Buxebux* tendrá 200 indios. Llámase el cacique Toracci.» B) 73. «A Sibaxa, en el pueblo de *Buxebux*, 200 indios.»	200
12. *CABRA*	A) «El pueblo de *Cabra*, otros tantos (250).» B) 50. «A Francisco Muñoz, a Boruca y Toboba y *Cabra*, con todos sus caciques y principales, y vecinos y naturales de ellos, barrios, estancias y sujetos y lo demás a ellos anexo y perteneciente.» (100 indios por Cabra)	250
13. *CARAQUIBOU*	A) «*Caraquibou;* cacique Ximucara.» B) 78. «A Mateo Varela, en *Caraquibou*, 250 indios.» 53. «A Palacios, en *Caraquibou* y Cururo 200 indios con los caciques principales.» (100 indios por Caraquibou)	350
14. *CARIBA*	A) — B) 48. «A Morillo, en el pueblo de *Cariba*, 200 indios.» 12. «A Cáceres el diestro, en el mismo pueblo *(Cariba)*, 100 indios.»	300

Nombre del pueblo	A) Descripción según memorial de Zárate B) Asignación de indios según repartimiento de Perafán	Población total
15. *CARUCAP*	A) «*Carucap;* cacique de él Quicaroba.» B) 4. «A Juan Alonso, en el pueblo de *Carucap* 200 indios con el cacique principal, con más 100 indios en los pueblos de Pucuca y Purapura.» (200 indios por Carucap)	200
16. *CIA*	A) — B) 51. «A Juanes de Olazábal, en el pueblo de *Cia* 300 indios, con más 50 en Guycacie cerca de Toboci.» (350 por Cia) 84. «A Domingo Ximénez los pueblos de Abacitaba y Xupragrua con sus barrios y estancias, caciques y principales, con más 100 indios en el pueblo de Cia.» (100 por Cia)	450
17. *CIRORE*	A) — B) 14. «A Pedro de Cáceres, en *Cirore,* 400 indios.»	400
18. *COCTOS*	A) «*Cocto;* dos palenques, a tiro de arcabuz el uno del otro. Tendrá el principal Cocto 500 indios, y el otro palenque pequeño tendrá 300 pocos más o menos. Caciques de este pueblo son Caña y Sacora y Albucarra y Cebaca.» B) 37. «A Don Diego López de Ribera, Capitán general de estas dichas provincias, los *Coctos* con sus palenques, barrios y estancias y sujetos, con sus caciques y principales y lo demás a ellos anexo y perteneciente.»	800
19. *COO*	A) «*Coo;* son caciques de él Chumacara y Aquitaba. Tendrán 350 indios.» B) 21. «A Pero Díaz la mitad de *Cóo* y sus barrios y estancias, con más 150 indios en Chirripó.» (175 por Cóo) 32. «A Domingo Hernández, la otra mitad de *Cóo* y la mitad de sus barrios y estancias, con mas otros 150 indios en Chirripó.» (175 indios por Cóo)	350
20. *CORROCI*	A) «*Corroci;* llámase el cacique Atao; tendrá 200 indios.» B) 64. «A Pedro de Ribero, en el pueblo de *Corroci,* 300 indios.»	300
21. *CURBUBITE*	A) «*Curbubite;* cacique de él Guaraci.» B) 38. «A D. Ruy López de Ribera en el pueblo de *Curbubite* 200 indios, en Mesabaru, con el cacique principal, 400 indios.» (200 indios por Curbubite)	200
22 *CURURO*	A) — B) 40. «A Lucero, en *Cururo,* 200 indios.» 53. «A Palacios en Caraquiboru y *Cururo,* 200 indios con los caciques principales.» (100 indios por Cururo) 39. «A Lozano, en *Cururo* 200 indios.»	500

Nombre del pueblo	A) Descripción según memorial de Zárate B) Asignación de indios según repartimiento de Perafán	Población total
23. *CURRIRABA*	....	600
	A) «*Currirabá* y su provincia. Son principales de ella Abita, Yayarco, Currirabá. Tendrá 600 indios.»	
	B) 54. «Al capitán Antonio Pereyra, el pueblo de *Currirabá* con 600 indios.»	
24. *CHIRRIPÓ*	....	900
	A) «*Chirripó;* el cacique se llama Pucuca. El Señor General Don Diego informará de la cantidad (de indios).»	
	B) 21. «A Pero Díaz, la mitad de Cóo y sus barrios y estancias, con más 150 indios en *Chirripó.*» (150 indios por Chirripó)	
	32. «A Domingo Hernández, la otra mitad de Cóo y la mitad de sus barrios y estancias, con más otros 150 indios en *Chirripó.*» (150 indios por Chirripó)	
	7. «A Juan Aznar, en *Chirripó,* con el cacique principal 400 indios.»	
	80. «A Vera Bustamante, en el mismo pueblo *(Chirripó)* 150 indios, más 100 indios en el pueblo de Oroci.» (150 indios por Chirripó)	
	4. «A Juan Alonso, en el pueblo de Carucap 200 indios con el cacique principal, con más 100 indios de *Pucuca* y Purapura.» (50 indios por Pucuca)	
25. *DUXUA*	....	(525)
	A) «*Duxua;* cacique de él Cocoa.» (cálculo promediado = 525 indios)	
	B) —	
26. *GARABITO*	....	3.250
	A) «*Garabito;* que se extiende el propio valle que dicen de la Cruz; el valle de Cayoche; el real de Pereyra, que son las lomas de sabanas antes de llegar a la ciudad vieja, por lo alto; Barba y su gente; Yuruste y su gente, que confina por Currirabá por la parte del real de Juan de Estrada el principal; Coboboci, en la quebrada de una parte y otra; Abacara y Chucasque, que están poblados en el Río Grande. Esta es la provincia de Garabito. El cacique y sus principales son estos: Garabito, cacique. Principales: Cobobia, Abacara, Chucasque, Barba, Yaruste. Habrá, entre el cacique y principales, 2.500 indios.	
	B) 44. «A Juan Mexía Valladares, en *Garabito,* con otro principal 400 indios.»	
	68. «A Juan Romo, otros tantos (400 indios) en el mismo pueblo *(Garabito),* con otro principal.» «Se dió al dicho Juan Romo, en *Garabito,* 400 indios» (en compensación del derecho que tenía sobre el pueblo de los Chomes que le estaba encomendado y que, por ser puerto, se puso en la real Corona). (800 indios en total)	
	70. «A la heredera de Miguel Sánchez de Guido se le dieron otros 400 indios en el mismo pueblo de *Garabito*» (en recompensa del derecho que tenía sobre el pueblo de los Chomes, y por la misma razon del anterior).	

Nombre del pueblo	A) Descripción según memorial de Zárate B) Asignación de indios según repartimiento de Perafán	Población total
	75. «Al capitán Diego de Trexo, en *Garabito,* con el cacique principal Garabito, 400 indios.» 74. «A Juan Solano 150 indios en Puririce, con el cacique Taboba, y mas 250 indios en *Garabito* con otro principal de él.» (250 indios por Garabito) 43. «A Esteban de Mena, con otro principal llamado *Abacara,* otros 400 indios.» 5. «A Pero Alonso, a *Chucasque* con 300 indios.» 63. «A Perafán de Ribera, Alférez mayor, a Tiribi y *Yaruste,* con 400 indios.» (200 indios por Yaruste) 71. «A Simón Sánchez, en el pueblo de Marena, 200 indios, con más 100 indios en las demasías y sobras de *Garabito.*» (100 indios por Garabito)	
27. *GUACARA*	A) «*Guacara;* cacique de él Taraquiri. Pueblo cerca de la sierra.» B) 11. «A Francisco Bonilla en el pueblo de *Guacara* 300 indios con el cacique principal.»	300
28. *GUYCIRI*	A) — B) 20. «A Luis Díaz, en el pueblo de *Guyciri,* 300 indios.»	300
29. *IBACARA*	A) «*Ibacara;* cacique Urrira.» (cálculo promediado = 525 indios) B) —	(525)
30 *MARENA*	A) — B) 71. «A Simón Sánchez, en el pueblo de *Marena,* 200 indios, con más 100 indios en las demasías y sobras de Garabito.» (200 indios por Marena)	200
31. *MESABARU*	A) «*Mesabaru,* es pueblo grande; son caciques de él Abebara y Quecocara, Duytari y Turere.» B) 13. «A Diego de Cáceres, en el pueblo *Mesabaru,* 400 indios.» 38. «A D. Ruy López de Ribera, en el pueblo de Curbubite 200 indios, en *Mesabaru,* con el cacique principal, 400 indios.» (400 indios por Mesabaru)	800
32. *MOYAGUA*	A) «*Moyagua;* cacique Uzero.» B) 57. «A Pinto, en el pueblo de *Moyagua,* 200 indios.» 49. «A Morón, en *Moyagua,* 200 indios.» 46. «A Monzón, en *Moyagua,* 200 indios.»	600
33. *OROCI*	A) «El pueblo de *Oroci,* su cacique se llama Xarcopa y principal Choboro. Tendrá 150 indios.» B) 79. «A Diego Velázquez, en el pueblo de *Oroci,* con el cacique Xarcopa, 200 indios.» 61. «A Quiñones, en las sobras y demasías del dicho pueblo *(Oroci),* 200 indios.»	500

Nombre del pueblo	A) Descripción según memorial de Zárate B) Asignación de indios según repartimiento de Perafán	Población total
	80. «A Vera Bustamante, en el mismo pueblo (Chirripó) 150 indios, y más 100 indios en el pueblo de *Oroci.*» (100 por Oroci)	
34. *PACACA*		1.600
	A) «*Pacaca;* provincia principal, tendrá 1.600 indios, cacique Coquiva.» B) *CORONA REAL:* «El pueblo de *Pacaca* con todos sus barrios y estancias, caciques y principales; por cabecera. Habrá en todos 1.400 indios.»	
35. *PARABASI*		300
	A) — B) 67. «A Juan Román, en *Parabasi* 300 indios.»	
36. *PARIAGUA*		300
	A) «*Pariagua;* es cacique Guazara.» B) 26. «A Pero García, en *Pariagua* 300 indios.»	
37. *POCOCI* (POCOA)		850
	A) «*Pococi;* es pueblo de mucha gente. El Señor Don Diego dirá los nombres de los caciques, que tomó memoria de ellos cuando fue a las pacificaciones.» B) 60. «A Diego Quintero en el pueblo de *Pocoa* 250 indios, con más 100 indios en Atirro.» (250 indios por Pocoa) 22. «A Lucas de Escobar, en el pueblo de *Pocoa,* con el cacique principal 300 indios.» 82. «A Jerónimo Villegas, en el pueblo de *Pocoa,* 300 indios.»	
38. *PURAPURA*		50
	A) «El pueblo de *Purapura;* es cacique el Guarco, tendrá 500 indios.» B) 4. «A Juan Alonso, en el pueblo de Carucap 200 indios con el cacique principal, con más 100 indios en los pueblos de Pucuca y *Purapura.*» (50 indios por Purapura)	
39. *QUEPO*		1.000
	A) «*Quepo;* tendrá 1.000 indios. El cacique de este pueblo Corrohore.» B) *CORONA REAL:* «El pueblo de *Quepo,* con todas sus estancias, barrios y principales; por puerto y cabecera. Tendrá 1.000 indios.»	
40. *QUIRCO*		300
	A) «*Quirco;* tendrá 150 indios. Llámase el cacique Pixtoro.» B) 9. «A Román Benito, a *Quircó* y Sara, pueblos juntos, tres leguas de esta ciudad (Cartago), con 300 indios.»	
41. *TABIQUIRI*		250
	A) «El pueblo de *Tabiquiri,* que está adelante de Xarixaba, dicen habrá otros 150 indios. Esto es lo postrero de esta gobernación por la mar del Sur.» B) 1. «A Abrego, en *Tabiquiri,* 250 indios en el mar del Sur.»	

Nombre del pueblo	A) Descripción según memorial de Zárate B) Asignación de indios según repartimiento de Perafán	Población total
42. *TARIACA*	A) «*Tariaca;* son caciques Abacara y Atara.» B) 18. «A Pedro Dálvez, en *Tariaca,* 350 indios.» 42. «A Martínez, en *Tariaca,* 200 indios.» 65. «A Francisco Rodríguez, 150 indios en *Tariaca.*» 77. «A Jerónimo Vanegas, 150 indios en *Tariaca.*» 17. «A Casares, 150 indios en *Tariaca.*» 56. «A Juan Pérezs, 150 indios en *Tariaca.*»	1.150
43. *TOBOCI*	A) — B) 15. «A Juan de Cárdenas, a *Toboci,* con 100 indios.» 51. «A Juanes de Olazábal, en el pueblo de Cia 350 indios, con más 50 en Guycacia cerca de *Toboci.*» (50 indios por Toboci)	150
44. *TURRIALBA* (la grande)	A) «*Turrialba* la grande, que es lo postrero de lo que habemos visto en esta tierra. Es provincia grande y de mucha gente. Son caciques Tabaco y Huerra.» B) 29. «A Luis González de Estrada, en *Turrialba,* 400 indios.» 6. «A Diego de Alvarado, en el mismo pueblo *(Turrialba)* 300 indios.» 35. «A Juan López, en el mismo pueblo *(Turrialba)* 300 indios.» 55. «A Alonso Pérez, en *Turrialba,* 400 indios, con un principal.» 52. «Al licenciado Olibera, en *Turrialba,* con otro principal llamado Güerra, 400 indios.»	1.800
45. *TURRIALBA* (la chica)	A) «*Turrialba* la chica se entiende pasado el río del Pedregal, que está en unas hoyas y adelante, el río abajo sucesive, a mano izquierda, como vamos, hasta más abajo de donde pasó el señor Don Diego cuando vino de la tierra adentro. Habrá 150 indios.» B) 34. «A Francisco Lobo, en *Turrialba* la chica, 300 indios.»	300
46. *TUYOTIQUE*	A) «*Tuyotique;* es pueblo de mucha gente; el cacique es Zabaca.» B) 69. «A Juan Sánchez, en *Tuyotique,* 300 indios.» 36. «A Diego López, en el dicho pueblo de *Tuyotique,* 200 indios.»	500
47. *UDEARO*	A) — B) 66. «A Juan Rodríguez, en el pueblo de *Udearo,* 150 indios.»	150
48. *URIABA*	A) — B) 31. «A Diego Hernández en el pueblo de *Uriaba,* junto a Cia, 250 indios.»	250

Nombre del pueblo	A) Descripción según memorial de Zárate B) Asignación de indios según repartimiento de Perafán	Población total
49. *URSUA*		300
	A) — B 58. «A Bartolomé Prado, en el pueblo de *Ursua*, 300 indios.»	
50 *UXARRACI*		300
	A) «*Uxarraci* el del valle. Entra en esto el principal Abituri, que está poblado encima de las sepulturas y los indios que están en las montañas encima de las casas de Turichiqui, hasta el pedregal de esta parte del Río Grande. Habrá 300 indios poco más o menos.» B) 23. «A Francisco de Estrada, Sargento mayor, el valle de *Uxarraci* y Turichiqui con todas sus estancias, barrios y sujetos, con más 200 indios en el pueblo de Uxua, con el cacique Yabecar adelante de Aoyaque.» (200 por Uxarraci)	
51. *UXUA*		200
	A) «*Uxua;* cacique de él Beara.» B) 23. «A Francisco de Estrada, Sargento mayor, el valle de Uxarraci y Turichiqui con todas sus estancias, barrios y sujetos, con más 200 indios en el pueblo de *Uxua*, con el cacique Yabecar adelante de Aoyaque.» (200 por Uxua)	
52. *XARIXABA*		100
	A) — B) 3. «A Cristóbal de Alfaro el pueblo de *Xarixaba* con sus barrios y estancias, caciques y principales, con más los pueblos de Aquiay, hacia Atirro, e Ystaru, arriba de Cóo.» (100 indios por Xarixaba)	
53. *XUPAGRUA*		100
	A) «*Xupagrua;* el cacique de él dirá Abat.» B) 84. «A Domingo Ximénez, los pueblos de Abacitaba y *Xupagrua*, con sus barrios y estancias, caciques y principales, con más 100 indios en el pueblo de Cia.» (100 por Xupagrua)	
54. *YSTARU*		100
	A) — B) 3. «A Cristóbal de Alfaro el pueblo de Xarixaba con sus barrios y estancias, caciques y principales, con más los pueblos de Aquiay, hacia Atirro, e *Ystaru*, arriba de Cóo.» (100 indios por Ystaru)	
55. *ZURINCA*		600
	A) — B) 45. «A Martín de Miranda, en el pueblo de *Zurinca*, 300 indios.» 27. «A Francisco Ginovés, 300 indios en el pueblo de *Zurinca*.»	

Nombre del pueblo	A) Descripción según memorial de Zárate B) Asignación de indios según repartimiento de Perafán	Población total

II. **Términos de Aranjuez**

56. *AVANGARES* .... (150)

A) —

B) 25. «A Francisco de Fonseca los Corvesies y *Avangares.*» (150 indios por los Avangares)

57. *CATAPAS* .... (300)

A) —

B) 76. «A Pedro de Valmaseda, los *Catapas.*»

58. *COCORA* .... (150)

A) —

B) 72. «A Bernardino de Saravia, a Gotane y *Cocora* con sus caciques y principales.» (150 indios por Cocora)

59. *CORVESIES* .... (150)

A) —

B) 25. «A Francisco de Fonseca los *Corvesies* y Avangares.» (150 indios por los Corvesies)

60. *CHOMES* .... (100)

A) —

B) *CORONA REAL:* «El pueblo de los *Chomes,* en términos de la ciudad de Aranjuez, ... estaba encomendado a Juan Romo y a Miguel Sánchez de Guido... y porque el dicho pueblo de los Chomes era puerto... se puso en la real Corona, y en recompensa del derecho que tenían a él y porque todos lo merecieron por servicios, se dió al dicho Juan Romo (68) en Garabito 400 indios y a la heredera del dicho Miguel Sánchez (70) otros 400 indios en el mismo pueblo de Garabito.
Tiene el dicho pueblo de los Chomes 100 indios.»

61. *GOTANE* .... (150)

A) —

B) 72. «A Bernardino de Savaria, a *Gotane* y Cocora con sus caciques y principales.» (150 indios por Gotane)

62. *PATICA* .... (300)

A) —

B) 19. «A Francisco Díaz, el pueblo de *Patica.*»

63. *POCORA* .... (150)

A) —

B) 16. «A Antonio de Carvajal, los pueblos de *Pocora* y Xuru, con sus barrios y estancias principales.» (150 por Pocora)

64. *TICES* .... (300)

A) —

B) 24. «A Domingo Fonseca, el pueblo de los *Tices,* con sus caciques y principales.»

65. *TURRIU* .... (150)

A) —

B) 59. «A Juan de la Puente, los pueblos de Uru y *Turriu,* con el cacique nombrado Toraba.» (150 indios por Turriu)

Nombre del pueblo	A) Descripción según memorial de Zárate B) Asignación de indios según repartimiento de Perafán	Población total
66. *URU*		(150)
	A) —	
	B) 59. «A Juan de la Puente, los pueblos de *Uru* y Turriu, con el cacique nombrado Toraba.» (150 indios por Uru)	
67. *VOTOS*		(600)
	A) —	
	B) 10. «A Martín Blázquez y a Francisco Magariño, los *Votos* por iguales partes.» (atribuimos [300] indios a Martín Blázquez)	
	41. «A Francisco Magariño y a Martín Blázquez, los *Votos* por iguales partes.» (atribuimos [300] indios a Francisco Magariño)	
68. *XURRU*		(150)
	A) —	
	B) 16. «A Antonio de Carvajal, los pueblos de Pocora y *Xurru,* con sus barrios y estancias principales.» (150 por Xurru)	

RESUMEN

I. **Términos de Cartago**	29.150
II. **Términos de Aranjuez**	2.800
Totales	31.950

Conclusiones

Las cifras que hemos recogido en los Cuadros II y III, nos permiten aventurar ciertas suposiciones sobre la población indígena radicada en el actual territorio costarricense a mediados del siglo XVI.

En cuanto a su número, la cifra de indios, según el repartimiento general de Perafán de Ribera de 1569 (Cuadro II) nos da un total de 28.400 indígenas; por otra parte, el cómputo al que llegamos conjugando los datos de aquel repartimiento con los del memorial de Zárate sobre los pueblos «que se habían de encomendar y repartir», eleva la cifra a 31.950 indios (Cuadro III).

Dado que hemos tenido como criterio general en el cómputo el aceptar las estimaciones por exceso y no por defecto, acogemos la cifra del Cuadro III por ser superior a la resultante en el Cuadro II, pese a que el propio Perafán de Ribera admitía la posibilidad de que el número de indios encomendados recogidos en el repartimiento hubiera sido superior al realmente disponible, al establecer una claúsula de cautela: «... el cual dicho repartimiento se hizo en la manera susodicha y mandó (Perafán) les dé a cada uno (de los encomenderos) cédula de encomienda de los indios, para que los tengan por título de ellos, *y declaró y mandó que si en una provincia principal donde concurren diversos encomenderos no hubiere para todos, que gocen rata por can-*

tidad (reparto proporcional), *y así lo proveyó, mandó y lo firmó de su nombre».* Sin embargo esto quizá lo compensa el que la evaluación estimativa de los indios encomendados en términos de Aranjuez puede ser inferior a su cifra real; en efecto, ateniéndonos a la relación entre el número de localizaciones afectadas e indios encomendados, la proporción en términos de Aranjuez (13 pueblos y 2.800 indios encomendados) resulta inferior a la recogida para términos de Cartago (55 pueblos y 29.150 indígenas), como evidencia el Cuadro III.

Admitida así la cifra de 31.950 indios repartidos, ello no significa que ésta fuera la población indígena total del territorio considerado. Aquel número sería el de *indios tributarios,* por lo que aplicando para su conversión a población total la proporción de 1 a 4, esto nos lleva a que estimemos, para aquella época, en *127.800 personas* la población indígena radicada en casi toda la actual extensión costarriqueña.

Pocas son, documentalmente, las posibilidades de verificar la exactitud de dicho cálculo. Como punto de referencia comparativa citamos el cómputo de Byrd Simpson [25] según el cual «la población de Nueva España, excluida Nueva Galicia, en la década de 1560 a 1570, era alrededor de *4.204.700* (ó 1.051.175 tributarios)». Dada la mayor extensión territorial mejicana y el incuestionablemente superior desarrollo organizativo y socio-político del imperio azteca respecto de los pueblos indígenas costarricenses, la población que atribuimos en 1569 a la gobernación de Costa Rica (127.800 pobladores aborígenes), guardaría una relación con los más de 4.200.000 mejicanos comparable a la que todavía seguían manteniendo ambos territorios cuatro siglos más tarde.[26]

Por otra parte, algunas referencias posteriores a 1569, fecha del repartimiento, nos permiten hasta cierto punto verificar la fiabilidad de la estimación que hemos presentado. Evidentemente tales referencias no proceden de cómputos o censos rigurosos —*«porque cosa cierta no se puede certificar»,* como decía Perafán—, sino que son meras apreciaciones subjetivas y ocasionales y con tales limitaciones las aceptamos.

[25] *Byrd Simpson, Lesley:* Los conquistadores y el indio americano. *Barcelona, 1970; p. 179. Además de tal relación de indios* tributarios *con* pobladores *de Byrd Simpson (1 a 4), hay que tener presentes otras estimaciones de distintos autores: para Guatemala occidental el coeficiente utilizado por Elías Zamora en la conversión de la unidad* tributario *en* pobladores, *es de 4,75* (Revista Mesoamérica, *n.º 6, diciembre 1983, p. 301). Según Zamora* «tributario» *es el indio, no cacique ni principal, «casado, y de 16 a 50 años»; al «soltero» y «viudo» entre dichas edades lo computa como* «medio tributario». *Por otro lado, según Cook y Borah,* «vecino» *es el cabeza de familia nuclear, al que se debe aplicar como unidad de conversión el coeficiente 5,2. Por su parte, Nicolás Sánchez Albornoz* (La población de América Latina, *pp.60-70), estima, para 1560, una población de 3,5 millones en México central y, para 1570, de tres millones, cifras inferiores pero no muy alejadas de la ofrecida por Simpson Byrd —en torno a cuatro millones— para dicha década. Indudablemente hay que considerar que cualquier cálculo de la población indígena mejicana referida a aquella época es, en gran parte, conjetura sobre fundamentos de difícil verificación, lo que, por supuesto, también es aplicable por entero a nuestra estimación para la de Costa Rica.*

[26] *En 1960 la población costarricense era de 1.148.000 personas y la de Méjico, 34.625.000. Para 1982 la primera de ellas alcanzaba 2.300.000 personas y la segunda, 73.100.000, según el* Informe sobre el Desarrollo Mundial, 1984 *del Banco Mundial (Washington, D.C., 1984, cuadro 1, pp. 250-251).*

La relación aproximada entre la población costarricense y la mejicana (para 1560-70, excluida la de Nueva Galicia) sería la siguiente:

	Costa Rica	México	Relación
	(1)	*(2)*	*(1)/(2)*
1560-70	*130.000*	*4.200.000*	*0,0302*
1960	*1.148.000*	*34.625.000*	*0,0331*
1982	*2.300.000*	*73.100.000*	*0,0315*

La primera de ellas es del propio autor del repartimiento de 1569, y la recogía en un informe sobre la provincia de Costa Rica enviado a Felipe II en 28 de julio de 1571,[27] una vez vuelto de su expedición a la mar del Norte y el valle del Guaymí, viaje que describía así: «... corrí por la mar del Norte cien leguas, todo de montaña; tierra áspera y fragosa, *aunque en muchas partes muy poblada;* no hallé sitio cómodo para poblar; llegué hasta los extremos de esta gobernación, hacia el ducado de Veragua, y al cabo de un año... atravesé la cordillera, donde se ven ambos mares Sur y Norte, corrí por la costa de la mar del Sur casi otras cien leguas hasta Natá, hasta los límites de mi gobernación en seguimiento de la noticia que llevaba del famoso valle del Guaymí y Duy...»; y el informante, después de aludir a las calamidades y padecimientos sufridos, señalaba como tras realizar aquella incursión por los extremos orientales de su gobernación (actualmente territorios panameños), había retornado hacia poniente a la región costarriqueña del Pacífico (hoy fronteriza con Panamá), donde los expedicionarios «... acordamos todos, de común consentimiento —subrayaba Perafán— de estrellarnos en vuestro real servicio *en la comarca y fuerza de las principales poblazones que teníamos descubiertas,* y así lo hicimos, que en esta costa de la mar del Sur en la provincia de Coto, cuarenta leguas de Cartago, metrópolis de esta gobernación... fundé y poblé una ciudad y la intitulé "Nombre de Jesús"... (y) envié luego a D. Diego López de Ribera, mi hijo, que traía por vuestro Capitán general, a tierra de paz, que me trajese socorro de gentes, ganados y munición, para la sustentación y perpetuidad de esta nueva poblazón»; finalmente, en la descripción que hacía del territorio bajo su mando, aludía Perafán al número de indígenas: «... *Tiene esta gobernación* —decía— de longitud 150 leguas y de latitud tendrá 40, y en partes menos, y éstas hay de una mar a otra; todo lo más está de guerra. Son los naturales de muchas lenguas. *Habrá 40.000 naturales, según se cree, porque cosa cierta no se puede certificar».*

Si entendemos, lógicamente, esa referencia a *naturales* como indígenas *tributarios,* tal estimación de 40.000 naturales en la gobernación correspondería a 160.000 pobladores, lo cual se acomoda al cálculo para los términos de Cartago y Aranjuez según el Cuadro III, en el que se totalizaban 127.800 pobladores indígenas (31.950 indios tributarios), pudiéndose atribuir la diferencia de 32.200 pobladores (ó 8.050 tributarios) a los habitantes de las tierras hoy panameñas de la gobernación de Perafán y a los radicados en los actuales confines de Costa Rica con Panamá —la «provincia de Coto, cuarenta leguas de Cartago», donde había sido fundada Nombre de Jesús y que era la comarca «de las principales poblazones» que se habían descubierto en la expedición a la mar del Norte y «en seguimiento del famoso valle del Guaymí»—.

Respecto a la posible objeción de que esa cifra de 8.050 tributarios (32.200 habitantes), que al presente nos puede parecer relativamente exigua, pudiera ser entonces atribuida por Perafán de Ribera a la población existente en los territorios sobre las mares del Norte y del Sur que él había explorado y a los que respectivamente aludía como: «tierra áspera y fragosa, *aunque en muchas partes muy poblada»* y «comarca... *de las principales poblazones que teníamos descubierta»,* semejante contradicción aparente

[27] *ARCHIVO DE INDIAS. Patronato. Simancas. Nuevo Reyno de Granada. Descubrimientos.* Descripciones y poblaciones pertenecientes a este Nuevo Reyno. (Cf. *Peralta:* op. cit., *pp. 800-804).*

no desvirtúa la cifra de pobladores mencionada, ya que el concepto de densidad de población existente a mediados del siglo XVI tenía que ser muy dispar del que nos es habitual hoy en día; además, en los documentos estudiados, también aparecen otras valoraciones sobre número de pobladores difícilmente conciliables con nuestras actuales apreciaciones. Así, el memorial de Juan de Zárate sobre *«Pueblos que se han de encomendar y repartir...»*, se refería a Turrialba (la «grande») como *«provincia grande y de mucha gente»*, cuando según el repartimiento comprendía 7.200 pobladores (1.800 indios tributarios); a Pacaca como *«provincia principal»*, y según el repartimiento con 6.400 pobladores (1.600 tributarios); a Tuyotique como *«pueblo de mucha gente»*, cuando eran 2.000 pobladores (500 tributarios); o a Mesabaru, diciendo *«es pueblo grande»*, para una población de 3.200 personas (800 tributarios).

Otra referencia sobre la población indígena de Costa Rica, también posterior al repartimiento de Perafán, era la efectuada por el Obispo de Nicaragua y Costa Rica fray Antonio de Zayas quien, en 12 de enero de 1578, escribía al Rey: «en estas provincias de Nicaragua y Costa Rica... han padecido estos naturales hambre, no buenos tratamientos y la gobernación detrimento, por ser dos cosas incompatibles, pues se ha de sacar su conquista del sudor de estos miserables; ... (los) conquistadores que han entrado en *Costa Rica,* ninguno ha hecho servicio a Dios ni a V.M., pues la tierra está por ganar y los indios de guerra e idólatras, poblada de vagabundos y facinerosos, y con la libertad y falta de justicia son tantas las ofensas de Dios que se atapa las narices del dolor de sus detestables pecados. *Según soy informado, esta provincia habrá 40 años tenía 300.000 indios y por los padrones de curas y vicarios no hallo 8.000;* qué sea la causa, al juicio de Dios lo remito, pero hablando según nuestro modelo hallo que malos tratamientos y extorsiones de españoles; permita la justicia divina que se acaben, porque los sudores y balidos de estas pobres ovejas tiene Dios muy inclinadas las orejas a su remedio».[28]

Dicha suposición de 1.200.000 habitantes indígenas (e incluso sólo de 300.000 si esa cifra se considerase de pobladores y no de tributarios) en la Costa Rica pre-hispánica, resulta tan hipotética e incomprobada como las tendenciosas cifras que para otras zonas del área ístmica habían sido aportadas por Las Casas.[29]

[28] *SIMANCAS. Eclesiástico. AUDIENCIA DE GUATEMALA.* Cartas y expedientes del Obispo de Nicaragua. *Años 1544-1680.* (Cf. *M. Peralta:* op. cit., *.p 556)*
Contradice este exagerado cálculo de población de Zayas el hecho de que en 1563 (seis años antes del repartimiento de 1569), informaba Juan Vázquez de Coronado, antecesor de Perafán en la gobernación de Costa Rica, sobre la pacificación del territorio y ofrecía una cifra estimativa bastante ajustada a la posterior realidad del repartimiento: «Hasta este día tiene V.M., a lo que entiendo, 20.000 naturales de paz *y no los he depositado en los conquistadores esperando el orden que V.M. manda se tenga en ello».*

[29] *Fray Bartolomé de las Casas, refiriéndose a Nicaragua, acusaba denigratoriamente: «... han sacado de aquella provincia indios hechos esclavos, siendo tan libres como yo, más de 500.000 ánimas. Por las guerras infernales que los españoles les han hecho y por el cautiverio horrible en que los pusieron, más han muerto de otras 500.000 y 600.000 personas hasta hoy, y hoy los matan. En obra de 14 años todos estos estragos se han hecho. Habrá hoy en toda la dicha provincia de Nicaragua obra de 4.000 ó 5.000 personas, las cuales matan cada día con los servicios y opresiones cotidianas y personales». En cuanto a Tierra Firme (Panamá), y aludiendo a Pedrarias Dávila, decía: «Desde el año de 14 (1514) hasta el año de 21 o 22... aquel hombre perdido, con todos los malos cristianos que llevó... más gentes destruyeron de 800.000 ánimas. Los otros tiranos gobernadores que allí sucedieron hasta el año de 33, mataron y consintieron matar, con la tiránica servidumbre que a la guerra sucedió, los que restaban».* (Brevísima relación de la destrucción de las Indias, *Madrid, 1985; pp. 66 y 59).*

Por otra parte, la estimación del Obispo Zayas en cuanto a la inicial población aborigen era una referencia indirecta, como él mismo reconocía; sin embargo, aunque al cómputo realizado por él posteriormente («por padrones de curas y vicarios») se le pueda reconocer validez documental, cabe cuestionar la solvencia y rigor de aquellas fuentes dada la frecuente incidencia impositiva que aquellos documentos implicaban y su habitual falseamiento por ausencia de control oficial.[30]

No obstante, pese a tener muy presentes dichas salvedades y cautelas, es indudable que después del asentamiento hispano en Costa Rica existió un descenso en la población indígena, aunque dicha pérdida sea de difícil evaluación. Negar la realidad de ese retroceso demográfico (si bien no aceptamos el reiterado e irracional argumento de un feroz y gratuito exterminio de poblaciones por los conquistadores) supondría no admitir lo evidente: que los aborígenes padecieron el impacto bacteriano, cultural y laboral que los recién llegados traían consigo al Nuevo continente.

Según datos de Lesley Bird Simpson referidos a Nueva España, la evolución de la población en la etapa posterior a la conquista (hasta finales del siglo XVI), supuso el descenso de las poblaciones encomendadas a particulares en un 44,3 % (según un estudio realizado sobre 173 localidades), valor que para dicho autor «puede ser aceptado como proporción normal de descenso para todos los pueblos».[31] Aplicando, con las naturales reservas, dicho porcentaje de descenso indígena mejicano al caso costarricense, tendríamos que las 127.800 personas de su población (según nuestro cálculo sobre el repartimiento de 1569), se habrían visto reducidas a sólo 56.615 en las postrimerías del siglo. Por lo tanto, dar por válida la estimación del Obispo Zayas, realizada en 1578, según la cual nueve años después del repartimiento de Perafán no hallaba «por los padrones de curas y vicarios» ni 8.000 indios tributarios (32.000 pobladores), supondría aceptar el absurdo de una absoluta extinción de la población aborigen costarriqueña mucho antes de la finalización de aquella centuria, debido a «malos tratamientos y extorsiones de españoles».

Pero la actuación de Perafán no sólo fue criticada «a posteriori» por el Obispo Zayas; también durante su mandato —y por razones no siempre elevadas— su gestión como Gobernador y el repartimiento que había efectuado fueron objeto de censuras. A tra-

30 *Un posterior Gobernador de Costa Rica, Diego de Artieda, al informar en 1583 de las guardianías, escribía refiriéndose a la de Pacaca: «... otra en* Pacaca, *que está en vuestra real corona, que* está tasada de pocos días a ésta parte por 80 naturales, aunque tengo noticias son más de 150, y me han dicho que el fraile guardían de allí los ocultó por sus fines». *Por su parte el Obispo Zayas, en 1578* (vid. *nota 28), aludía a la ausencia de control oficial por parte de la Audiencia: «Oidor de Guatemala ha doce años que no entra a hacer visita (en Costa Rica), como V.M. lo tiene mandado y sus reales ordenanzas, a causa de ser la tierra pobre».*

31 *Byrd Simpson, Lesley:* op. cit., *p. 180. Según Elías Zamora* (op. cit., *p. 320), las enfermedades y no las guerras causaron la muerte del 40 % de los indígenas del occidente guatemalteco en los 25 primeros años de la presencia española (1524-1550). Vicente Pérez Moreda* (Las crisis de mortalidad en la España interior, siglos XVI-XIX) *ha estudiado detenidamente la mortalidad catastrófica en la España del Renacimiento y la incidencia de enfermedades como la peste, el tabardillo o «fiebre punticular» (tifus exentemático), la viruela, el llamado «catarro general», las «tercianas» o paludismo y la difteria que constituyeron los elementos epidémicos determinantes de la mortalidad catastrófica en la España del siglo XVI —la época de la conquista y de los iniciales asentamientos hispanos en el Nuevo Mundo—. Estimamos que un estudio que relacionase la evolución epidémica en España con la cronología del descenso de poblaciones indígenas en América, quizás fuera muy esclarecedor sobre las causas de la declinación demográfica del indio americano en las décadas iniciales del contacto entre ambos continentes.*

vés de ellas se pone de manifiesto tanto el antagonismo entre los españoles allí instalados, como la poca efectividad de la colonización realizada.

Indudablemente la expedición al río de la Estrella y al valle del Guaymí, emprendida por Perafán inmediatamente después de llevar a cabo el repartimiento, supuso privar de su control directo la continuidad en la pacificación y puesta en producción de aquellas tierras en las que la presencia española tenía ya una inicial efectividad. Por otra parte, el comportamiento del capitán Antonio Pereyra, dejado por él como Teniente de gobernador, no ayudó a suplir su ausencia, ni fue acreedor a su confianza. Por ello, en su marcha hacia los confines orientales de su territorio, no dejaba Perafán de Ribera tras él una gobernación en orden: la insatisfacción de unos y las ambiciones de otros hacían difícil el buen desarrollo de la misma.

Así, en junio de 1569, pocos meses después del repartimiento, el regidor perpetuo de Cartago Jerónimo de Villegas (quien había recibido 300 indios en encomendación), escribía al rey denunciando la actuación de Perafán y cuestionando, contradictoriamente, la legalidad del repartimiento al sentirse defraudado por lo recibido: «... y ahora que pensé —decía— tener algún descanso con el repartimiento general que se ha hecho, ha dado (Perafán) lo mejor de la tierra a sus hijos (y) parientes, ... no siendo preferidos los primeros conquistadores y pobladores antiguos (que) dejan la tierra por no poderse ya sustentar... (tras) el grande escándalo por ver con indios y de comer a los que no lo han servido, y sin ellos a los que su sangre han derramado, *pues V.M. no manda ni permite, por la provisión que vuestro Gobernador trajo, se reparta la dicha tierra.* Hizo un engaño manifiesto... y así dio de comer a sus hijos y parientes».[32]

Dos años más tarde, en 29 de enero de 1571, el Cabildo de Cartago también aprovechaba la ausencia de Perafán para dirigirse al rey, refiriéndose al Gobernador en forma despectiva e injusta. Es lamentable comprobar la ingratitud y mezquindad de algunos de los encomenderos más beneficiados en el repartimiento,[33] al figurar al pie de aquel documento su firma: «... V.M. nos proveyó a Perafán de Ribera por Gobernador de estas provincias —escribía el Cabildo—, y si cuando V.M. le hizo la merced el Consejo de Indias le viera, antes le mandara V.M. hacer merced de darle de comer en su cama, que no darle cargo de gobernación, por ser un hombre de ochenta años y no poderse levantar de una silla, y debajo de Dios no tiene un pan. Tiene un hijo que pretende sucederle en esta gobernación y que V.M. le haga la merced, y para ello envía informaciones y cartas, unas ganadas con lisonjas y otras por fuerza, como hombre que lo puede hacer... y todo ello muy al revés de la verdad».[34]

La inestabilidad existente en Costa Rica fue denunciada por la Audiencia de Guatemala, de la que entonces dependía aquel territorio. El Presidente de dicha Audiencia,

[32] *AUDIENCIA DE PANAMA.* Cartas y expedientes de personas seculares de su distrito. *Años 1528-1570.* (Cf. *M. Peralta:* op. cit., *p. 433).*

[33] *El capitán Antonio Pereyra, dejado por Perafán como su Teniente de gobernación, y que había recibido 600 indios en el repartimiento; Juan Solano, Alférez general con Perafán y recompensado con 400 indios en el repartimiento; y Juan Romo, que había recibido 800 indios en encomendación (400 en gratificación de servicios y 400 en compensación por la encomienda que tenía en Chomes, al pasar dicho pueblo a la Corona real).*

[34] *Peralta, M. M.:* op. cit., *p. 798.*

Dr. Antonio González, comunicaba en 15 de marzo de 1571: «La provincia de Costa Rica... *está mal asentada por no haber habido gobernador que tenga posibilidad para conservar españoles en ella...* He tenido relación que el Gobernador que allí reside fue a descubrir un río que llaman de la Estrella con 80 españoles: ha catorce meses que fue y no se sabe de él ni de los soldados que llevó. Hay alguna sospecha que se han perdido y también se tiene relación, por información que esta Audiencia hizo, que un teniente que dejó en la ciudad de Cartago hacía agravios a los españoles que allí quedaron, que serían hasta treinta... y que no tenían que comer».[35]

Por su parte, en julio de 1571, Perafán de Ribera, agotado por la expedición de dos años al río de la Estrella y al Guaymí, y tras fundar la ciudad de Nombre de Jesús, escribía al monarca reconociendo su imposibilidad de continuar el esfuerzo de conquista de su gobernación, en el que muchos, con menos años que él, no habrían puesto tantas energías ni decisión: «... yo no la puedo sustentar de hoy en adelante —decía Perafán— por mi vejez, enfermedad y pobreza. He hecho todo lo que he podido y aún más de lo que he podido, porque ninguno viniera a gobernarla que, con muchos dineros, se pusiera en el punto que yo me he puesto; he perdido en ello a un hijo y a mi mujer sirviendo a V.M. y tengo ocupados otros dos; y envío a suplicar que... me den licencia para ir a descansar a mi casa y a curarme, y provean quien la gobierne, y asimismo lo suplico a V.M.... tendrá cuenta con mis servicios y los de mis hijos, para hacernos a todos alguna merced... pues no merecen menos; y además de lo que padres e hijos habemos servido en esta gobernación, yo particularmente he servido a V.M. cuarenta y cinco años en estas partes (América)».[36]

Todavía en 15 de marzo de 1572, al año de su primer informe, insistía el Presidente de la Audiencia guatemalteca sobre la penosa situación en el territorio costarricense: «De Costa Rica tengo avisado a V.M. la necesidad que hay de conservar aquella tierra... *porque se va acabando a más andar, por ser los españoles que allí residen muy pocos y el Gobernador muy pobre, y el salario que tiene no se le paga, ni hay en aquella tierra hacienda de V.M. de que se le pueda pagar; pidió en esta Audiencia se enviase otro en su lugar y algún socorro a los soldados para comer, porque no los podía detener por su extrema necesidad...* esto hice porque entendí que los soldados desplobarían la tierra, que era mucho inconveniente... Convendría que V.M. mandase proveer allí algún Gobernador que tuviese posibilidad para poder llevar allí gente, con que la tierra quedase fácilmente allanada»;[37] e incluso al año siguiente, en 15 de mayo de 1573, el Dr. Villalobos, nuevo Presidente de la Audiencia de Guatemala, reconocía cómo la petición de renuncia de Perafán todavía no había sido atendida: «Ya tendrá V.M. noticia

[35] Ibídem, *p. 450.*

[36] Ibídem, *pp. 804 y 551. (Un ejemplo de incomprensión hacia Perafán y de falta de veracidad la daba seis años más tarde, en 1577, el religioso Fray Lorenzo de Bienvenida, cuando escribía: «Pasó Perafán de Ribera, que fue Gobernador en estas provincias, y* repartió toda la tierra a pocos más de cuarenta españoles, y los más eran mestizos y negros y otras gentes bajas; *y los hombres honrados se salieron viendo cuán sin orden se repartió; y los montes y los ríos y los cerros y las piedras encomendó; y en niños sin edad dió indios...* y éste Gobernador fué tan pusilánime y tan para poco, que renunció a la gobernación y fué a la Audiencia de este distrito a renuncialla».)

[37] *AUDIENCIA DE GUATEMALA.* Cartas y expedientes del Presidente y Oidores: *1529-1573.* (Cf. *Peralta,* op. cit., *p. 473).*

como en la provincia de Costa Rica los españoles que en ella están han poblado dos pueblos, que al uno pusieron por nombre Cartago, que tendrá hasta cuarenta vecinos, y el otro Aranjuez, que tendrá quince. La tierra es fértil, buena y de buen temple, aunque hay poca gente (españoles); *escríbenme estar muy pobres y que se sustentan con mucho trabajo,* y yo les he enviado a animar y que procuren conservarla teniendo amistad con los indios, procurando su conversión y cristiandad, haciéndoles buenos tratamientos, (y) viviendo muy recatados y con cuidado, sin que los indios entiendan que no se fían de ellos, porque ellos les ayudarán a hacer sementeras y criar ganados; ... porque si no comienzan con esta orden que digo, no se podrán sustentar y de necesidad han de venir a despoblarlo todo. *Está allí por Gobernador Perafán de Ribera; es un hombre de mucha edad y cargado de enfermedades; me han venido algunas quejas de él».*[38]

Finalmente, unos meses después, el Dr. Villalobos comunicaba al rey la renuncia oficial de Perafán: «... el Gobernador de Costa Rica —escribía en 10 de octubre de 1573— *la desamparó y se vino a esta ciudad compelido de necesidad y pobreza, renunció al oficio y me pidió lo proveyese.* Dejó pobladas dos poblaciones, una que llaman Aranjuez, que tendrá hasta dieciséis casas, que está a 20 leguas de Nicoya, y en breve se va a ella por mar, y otra que se llama Cartago, que tendrá hasta 40 soldados.»[39]

¿Qué podemos concluir de estas referencias documentales que nos hablan de la situación de los españoles en Costa Rica en los años de la gobernación de Perafán de Ribera? ¿Acaso se concilia lo precario de su instalación, su inseguridad, las aflicciones y escaseces que tales escritos evidencian, con el papel de prepotentes dominadores que sólo cinco años más tarde les atribuía el Obispo Zayas al responsabilizarles del exterminio masivo de indígenas por «malos tratamientos y extorsiones»? Los «sudores y balidos de estas pobres ovejas» que denunciaba el Obispo, refiriéndose a los aborígenes, ¿no serían también aplicables a los padecimientos de aquellos españoles que abrían con su esfuerzo la geografía costarricense a un futuro mestizaje de sangres y culturas?

La última constancia documental que tenemos de Perafán aparece en un escrito[40] de su sucesor Diego de Artieda, nombrado por Felipe II en 1573; en él, el nuevo Gobernador acusa recibo al monarca de su orden de tomar «juicio de residencia» a Perafán de Ribera y a su hijo Diego López de Ribera, los cuales —según indica Artieda— «están ausentes en la Nueva España, quinientas leguas de aquí, a donde les he enviado a citar para que vengan a dar su descargo». Así, nuevamente, hasta su retiro en Guatemala llegaba a Perafán un último eco costarricense: el del ordenamiento legal hispano aplicado por la Corona.

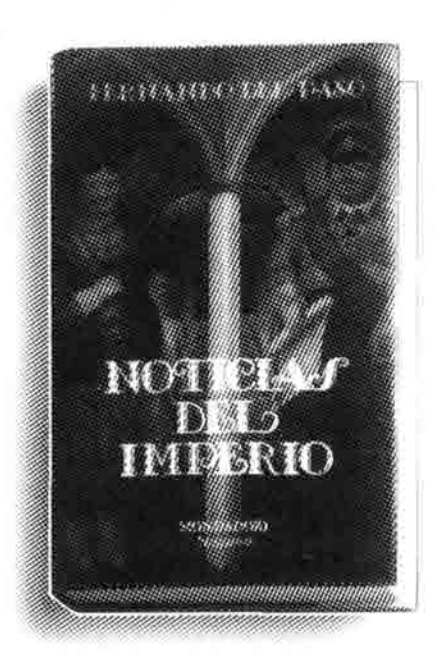
Ovidio García Regueiro

[38] Ibídem (cf. *Peralta, p. 480).*

[39] *Peralta, M. M.:* op. cit., *p. 485.*

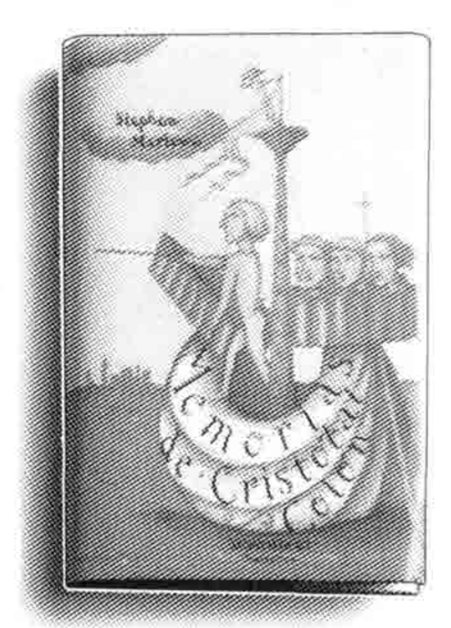
[40] *AUDIENCIA DE GUATEMALA.* Cartas y expedientes de Gobernadores de Costa Rica y Honduras vistas en el Consejo: *Años 1526-1699 (Escrito de Diego de Artieda desde Cartago a 1 de marzo de 1577)* (Cf. *Peralta,* op. cit., *p. 547).*

ACTUALIDAD MONDADORI



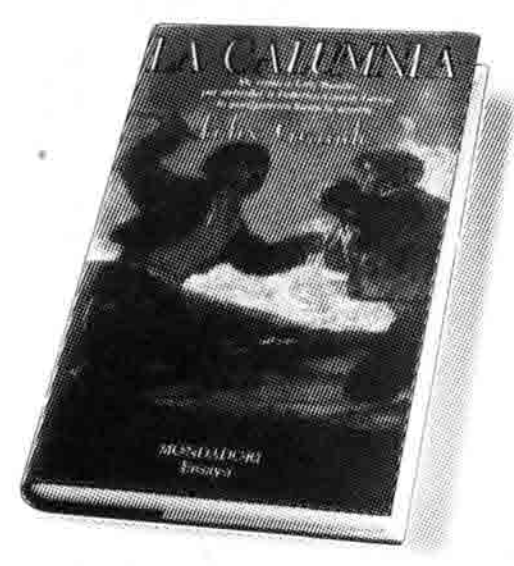
NOTICIAS DEL IMPERIO
Fernando del Paso

No resulta exagerado afirmar que esta obra es una de las novelas claves de nuestro siglo.



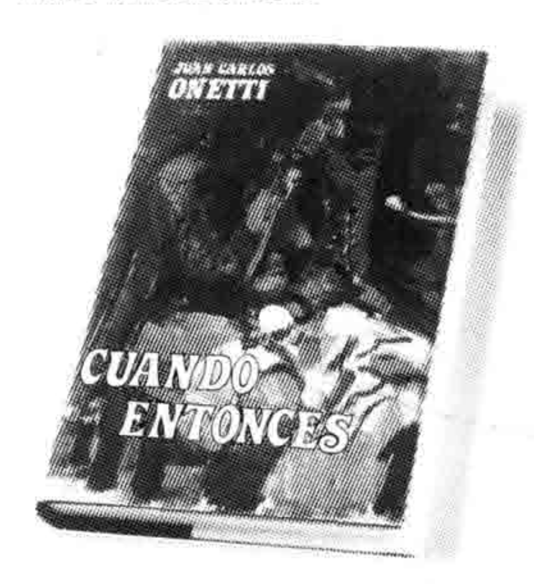
MEMORIAS DE CRISTOBAL COLON
Stephen Marlowe

Las memorias del genial navegante contadas por su escudero Stephen Marlowe tal y como él mismo lo hubiera hecho.



LA CALUMNIA
(De cómo a Luis Rosales, por defender a Federico García Lorca, lo persiguieron hasta la muerte).

Félix Grande



CUANDO ENTONCES
Juan Carlos Onetti

El retrato de una mujer poseída por una pasión trágica en el fascinante universo de Juan Carlos Onetti.

MARGEN

Expresiones de la cultura de España, Portugal y América Latina

MARGEN

Expresiones de la Cultura de España, Portugal y América Latina/ Revista Trimestral/ Número 2/ Madrid 1987/ P.V.P. 350 ptas./

Avance de la última novela de Fernando del Paso

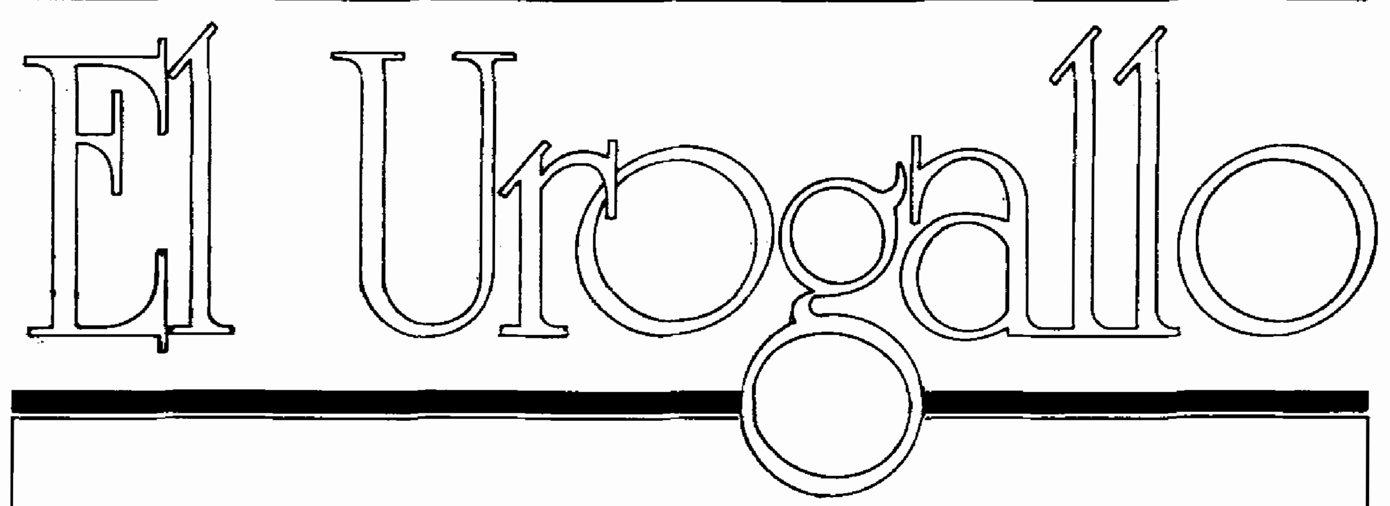
Entrevistas con Augusto Roa Bastos y Fernando del Paso

Los metalurgistas de la Colonia

El chisme en la narrativa de Jorge Amado

Grupos independientes en el teatro español actual

Edita: ENCUENTROS DEL DESCUBRIMIENTO MUTUO. C/. Redondilla, 10 - Madrid - Teléf. 266 76 15



Una revista a repasar

Complete su colección

Ofrecemos los números atrasados a 300 ptas. cada uno

N.º 1
Martín-Santos — Narrativa francesa última
Literatura española hoy.

N.º 2
Jóvenes narradores — Vattimo — Tauromaquia
Visconti — Libros de la Feria

N.º 3/4
La Guerra — Viena/Cioran — Benet
Peter Weiss

N.º 5
Borges — Unamuno — Girard — Tabucchi
Lezama/Cortázar.

N.º 6
Los Libros del Año — Baudrillard — Western.

N.º 7
Marsé — Neruda — Pessoa — Torga
Futurismos.

N.º 8
Ferlosio — Pound — Dr. Jekyll y Mr. Hyde
Dürrenmatt.

N.º 9/10
Novela policíaca — Onetti — Jazz.

N.º 11
URSS'87 — Socialistas en el poder
Martin Walser.

N.º 12
Poesía última — Blas de Otero — El Quijote.

N.º 13
Revolución: Savater/Cohn-Bendit
Wittgenstein — Cuentos eróticos de mujeres.

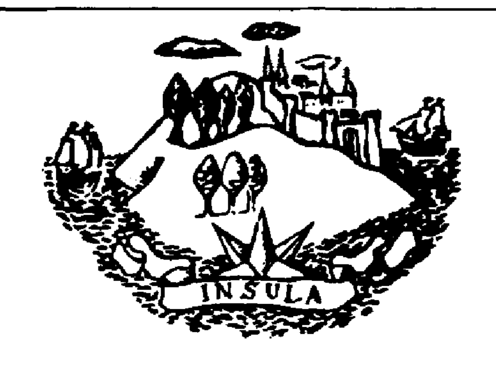
N.º 14
Feria del Libro — Nicaragua — Estampas
taurinas — Indice de EL UROGALLO.

N.º 15/16/17
Ciencia Ficción — Literatura italiana hoy
Marcel Duchamp.

N.º 18
Los Libros del Año — Benjamín — Steiner
Auden.

Pedidos:
Carretas, 12, 5.º-5.
28012 MADRID.
Tels. 231 01 03 y 232 62 82.

Suscripción anual:
España y Portugal, 4.800 ptas.
Europa, 5.700 ptas. América, 6.700 ptas.
Resto del mundo, 7.500 ptas.



INSULA

REVISTA DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Fundada por ENRIQUE CANITO
Director: JOSE LUIS CANO
Secretario: ANTONIO NUÑEZ
Redacción: CARLOS ALVAREZ-UDE

Números 476-477 **Julio-Agosto 1986**

CINCUENTENARIO VALLE-INCLAN (1866-1936)

Artículos de DRU DOUGHERTY, LAUREANO BONET, ADOLFO SOTELO VÁZQUEZ, LUIS T. GONZÁLEZ DEL VALLE, y JOSÉ MANUEL GARCÍA DE LA TORRE.

CINCUENTENARIO GARCIA LORCA (1898-1936)

Artículos de MIGUEL ENGUIDANOS, ANTONINA RODRIGO, JOSÉ MARÍA DE QUINTO, MARÍA CLEMENTA MILLÁN, KATHLEEN E. DAVIS, MIGUEL GARCÍA-POSADA, SULTANA WAHNON y GERARDO VELÁZQUEZ CUETO.

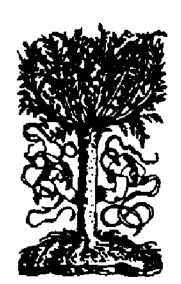
CINCUENTENARIO JOSE MARIA HINOJOSA (1904-1936)

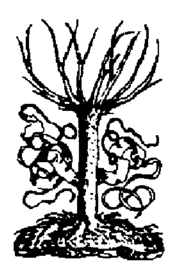
Artículos de JOSÉ TERUEL y JULIO NEIRA.
Además, artículos de JOSÉ ANGEL ASCUNCE ARRIETA, EMILIO MIRÓ, JULIÁN GALLEGO, y JOSÉ LUNA BORGE.
Poemas de JESÚS HILARIO TUNDIDOR, MARÍA VICTORIA ATENCIA y JUAN RUIZ PEÑA.
Cuentos de NAVY S.L. y JULIO CALVIÑO IGLESIAS.
Ilustraciones de RICARDO ZAMORANO.
Notas de lectura de DIEGO MARTINEZ TORRÓN, Mª CARMEN GONZÁLEZ MARÍN, JOSÉ ANTONIO MÍNGUEZ, ENRIQUE MOLINA CAMPOS, EUGENIO SUÁREZ-GALBÁN GUERRA, ANTONIO FERNÁNDEZ FERRER, ESTHER SÁNCHEZ-PARDO GARCÍA, JOSÉ GUTIÉRREZ, FRANCISCO RUIZ NOGUERA y VÍCTOR PEÑA.
Un volumen de 32 págs., 435 x 315 mm., 690 ptas. (Inc. IVA).

Precio de suscripción:

	ESPAÑA	EXTRANJERO
Año	3.445 ptas.	4.500 ptas. (32,50 $ USA)
Semestre	2.095 ptas.	2.700 ptas. (19,50 $ USA)
Número corriente	345 ptas.	450 ptas. (3,25 $ USA)
Año atrasado	4.345 ptas.	5.445 ptas. (40,00 $ USA)
Número atrasado	408 ptas.	525 ptas. (3,18 $ USA)

Redacción y Administración:
Carretera de Irún, Km. 12,200 (Variante de Fuencarral)
Teléfono 734 38 00
28049 MADRID



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS

Arbor

Las páginas de ARBOR están abiertas para tender un puente entre "las dos culturas", para propiciar la comunicación entre las ciencias y las humanidades, y en especial para promover el estudio, la reflexión, el debate y la crítica en torno a la ciencia y la técnica, a sus dimensiones sociales, culturales, educativas, políticas, históricas y filosóficas.

Director:
Miguel Angel Quintanilla

Comité de Redacción:
José Manuel Orza
Luis Alberto de Cuenca
Carlos Solís
Rafael Pardo
Eduardo Rodríguez Farré

Redacción:
Serrano, 127 - 28006 Madrid
Telf. (91) 261 66 51

Suscripciones:
Servicio de Publicaciones del CSIC.
Vitruvio, 8 - 28006 Madrid
Telf. (91) 261 28 33



ciencia pensamiento y cultura

EDICIONES
Iberoamericanas
LIBROS EN CASTELLANO



Estudios de literatura española y francesa: siglos XVI y XVII. Homenaje a Horst Baader. Editado por Frauke Gewecke.
1984. aprox. 280 p., aprox. US$ 18,-

Ensayos de Edmond Cros, Stephen Gilman, Maurice Molho, J. V. Ricapito, Francisco Rico, Gonzalo Sobejano y otros.

Víctor Farías, **Los manuscritos de Melquíades.** «Cien años de soledad», burguesía latinoamericana y dialéctica de la reproducción ampliada de negación.
1981. 404 págs. (Editionen der Iberoamericana III, 5). US$ 25,-.

«Una de las interpretaciones más sugestivas de **Cien años de soledad.** Su esfuerzo es realmente loable por el análisis meticuloso que produce uno de los estudios más serios sobre esta materia». Jesús Díaz Caballero, en:

Hispamérica, No. 36, 1983.

IBERO AMERICANA
LATEINAMERIKA · SPANIEN · PORTUGAL

Alejandro Losada, **La literatura en la sociedad de América Latina.** Perú y el Río de la Plata 1837-1880. 1983. 243 págs. (Editionen der Iberoamericana III, 9). US$ 10,-.

Este libro es el punto de partida de un amplio proyecto de una historia social de la literatura latinoamericana.

Karl Kohut (Ed.), **Escribir en París.**
Entrevistas con Fernando Arrabal, Adelaide Blasquez, José Corrales Egea, Julio Cortázar, Augustín Gómez-Arcos, Juan Goytisolo, Augusto Roa Bastos, Severo Sarduy y Jorge Semprún.

Edición e introducción por Karl Kohut. 1983 286 págs. (Editionen der Iberoamericana I, Texte 3). US$ 10,-.

«Se trata de una rigorosa investigación y una pieza periodística magistral». Francisco Prieto, en: **Proceso** (México), 28. 5. 1984.

IBEROAMERICANA, No. 21, 112 p., US$ 6,00.

IBEROAMERICANA es nuestra revista dedicada a la cultura, la literatura y la lengua de España, Portugal y América Latina. Se publica tres veces al año, y la dirigen los profesores Martin Franzbach, Karsten Garscha, Jürgen M. Meisel, Klaus Meyer-Minnemann y Dieter Reichhardt. La suscripción anual cuesta US$ 15,- más gastos de envío.

IBEROAMERICANA, No. 21 es un número temático sobre **Adquisición de lenguaje.** Se publican en portugués y en castellano estudios de Claudia de Lemos, M.C. Perroni, E.A. da Motta Maia, Teresa Jakobsen y Conxita Lleó.

En números anteriores se han publicado en castellano ensayos de Noé Jitrik, David Viñas, Fernando del Toro, Mabel Moraña, y otros.

Verlag Klaus Dieter Vervuert
Wielandstrasse 40, D-6000 Frankfurt, R.F.A.

Los Cuadernos del Norte

Revista Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias

DIRECTOR
Juan Cueto Alas



Periodicidad: bimestral (El número 0 apareció en enero-febrero de 1980).
Medidas página: 167 ancho por 233 mm. alto.
Secciones: Literatura, Arte, Pensamiento, Inéditos, Diálogos, Asturias, Actualidad, Cine, Música, Viaje, Poesía...

Suscripción (6 números), 1.500 pesetas.

Extranjero: Envíos por correo ordinario y por avión. Pago, mediante cheque bancario.
España: Formas de pago: contra-reembolso, talón bancario, giro postal o cargo en cuenta.

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
Caja de Ahorros de Asturias
Plaza de la Escandalera, 2. OVIEDO
Apartado 54. Teléfono 985/221494.



ESTUDIOS

filosofía / historia / letras

ITAM

8

L. GONZALEZ *La diáspora de los intelectuales* ● **V. CAMPS** *De la representación a la comunicación* ● **A. STAPLES** *Un lamento del siglo XIX: crisis económica, pobreza educativa* ● **M. AGUILERA** *Vasari: la idea de Renacimiento en Le Vite* ● **E. GONZALEZ R. Y M. BEUCHOT** *Fray Jerónimo de Feijóo y las falacias Aristotélicas*

F. DOSTOIEVSKI *Dos cartas a A.G. Dostoiévskaia* ●

A.S. PUSHKIN *Sobre la poesía clásica y la poesía romántica*

INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MÉXICO

primavera 1987

Suscripción anual a **ESTUDIOS** (4 números) México: $3,500 M.N. Extranjero: 30 dls. USA
Adjunto cheque o giro bancario a nombre de Asociación Mexicana de Cultura, A.C.

Nombre: ______________________ Tel.: __________

Dirección: ______________________ C.P.: __________

Ciudad y Edo.: ______________ País: __________ Fecha: __________

INSTITUTO TECNOLOGICO AUTONOMO DE MEXICO (ITAM) Departamento Académico de Estudios Generales
Río Hondo 1 San Angel 01000 México, D.F.

FERNANDO PESSOA
Poeta y pensador, creador de universos

«Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do universo...
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer,
Porque eu sou do tamanho do que vejo
E não do tamanho da minha altura...»

En la propia aldea residen todos los universos y habitan todas las presencias. Los otros por mí imaginados, sentidos y soñados. Somos del tamaño de lo que vemos. Ver es nuestra riqueza y vemos donde estamos. Viajar es sentir. Camino pessoano que espera nuevas indagaciones en profundidad...

Todo en su sueño, en el río de su aldea, misterio de existencia que se ofrece y transparenta en el drama en gente.

La revista se complementa con un SUPLEMENTO que incluye una antología temática, y análisis de su pensamiento y teoría estética.

Pessoa crea y nos ofrece un verdadero concepto de la revolución cultural: su Obra.



Enric Granados, 114 08008 BARCELONA T: (93) 217 25 45 Norte, 23, bajos izqda. 28015 MADRID T: (91) 522 53 48

NUEVA EPOCA DE

DOCUMENTACION IBEROAMERICANA

EDITADA POR EL CENTRO DE ALTOS ESTUDIOS HISPANICOS DEL INSTITUTO DE COOPERACION IBEROAMERICANA

Volúmenes trimestrales, dedicados a DOCUMENTOS y a HECHOS (Cronologías e información)

ENERO-MARZO 1986:

DOCUMENTOS:

- Discursos de Reagan ante el Congreso norteamericano y de Gorbachov ante el PCUS
- Programa del PC de la URSS: Política exterior
- Instrucción de la Santa Sede sobre «Libertad cristiana y Liberación»
- Declaraciones sobre Centroamérica de Caraballeda, Guatemala, Lima y Punta del Este
- Discursos de toma de posesión de los Presidentes Cerezo, de Guatemala, y Azcona, de Honduras
- Informe de Castro al III Congreso del PC de Cuba
- Reforma de la Reforma Agraria, primer proyecto de Constitución y declaración de principios de la Unión Nicaragüense Opositora, de Nicaragua
- Discursos de Alan García en Buenos Aires y Salta
- Carta abierta de Roa Bastos al pueblo de Paraguay

Y otros documentos

HECHOS:

- Cronologías de Iberoamérica, Centroamérica y todos los países
- Nuevos Presidentes en Guatemala y Honduras
- Distribución de la tierra y reforma agraria en Nicaragua
- La libertad de prensa en América
- Los planes «Austral» (Argentina) y «Cruzado» (Brasil)

Y otros datos

Pedidos a:

INSTITUTO DE COOPERACION IBEROAMERICANA
Avenida de los Reyes Católicos, 4 (Ciudad Universitaria)
28040 - MADRID (España)

Precio de este ejemplar:
400 Ptas. (IVA incluido)

Próximamente:

En el centenario de la abolición de la esclavitud

Los negros en América

Escriben

Antonio Benítez Rojo, Salvador Bueno, Bruno Rosario Candelier, Adela Dubinovsky, Juan Carlos Estenssoro, Rolando Hernández Morelli, Rafael Falcón, Aníbal González, Shirley Jackson, Adriana Lewis Galanes, William Luis, Matías Montes Huidobro y Nicomedes Santa Cruz

INSTITUTO DE COOPERACION IBEROAMERICANA